جمیل الدین عالی
فن اور شخصیت
مرتبہ:
ایم۔ حبیب خاں

جمیل الدین عالؔی فن اور شخصیت

مرتبہ

ایم۔ حبیب خاں

Hasnain Sialvi

علمی مجلس۔ دلّی

اشاعت اول: نومبر ۱۹۸۸ء

طباعت : ثمر آفسیٹ پرنٹنگ پریس۔ دہلی

کتابت : محمد ہارون بھرتپوری

قیمت : ڈی لکس ایڈیشن ایک سو تیس روپے یا بارہ ڈالر

عام ایڈیشن اسّی روپے

JAMEELUDDIN AALI FAN AUR SHAKHSIYAT
EDITED BY
M. HABIB KHAN

تقسیم کار

انجمن ترقی اردو (ہند)

اردو گھر۔ راؤز ایونیو۔ نئی دلّی

فہرست

شخصیت اور شاعری

	حرفِ آغاز	ایم۔ حبیب خاں	۷
۱	عالی: روشن مستقبل کا شاعر	مالک رام	۱۱
۲	محاورہ مابین ناقد و شاعر	پروفیسر مسعود حسین	۲۰
۳	جمیل الدین عالی (کچھ یادیں کچھ باتیں)	پروفیسر مختار الدین احمد	۲۷
۴	جمیل الدین عالی کے حرفے چند پر مقدمہ	مشفق خواجہ	۳۷
۵	جمیل الدین عالی	پروفیسر جگن ناتھ آزاد	۴۷
۶	عالی کا نظریۂ نگارش	شبیر علی کاظمی مرحوم	۵۸
۷	جمیل الدین عالی ایک منفرد شعری آہنگ کا شاعر	ڈاکٹر تنویر احمد علوی	۶۸
۸	بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو	علی حیدر ملک	۷۹
۹	عالی کی شخصیت اور ان کا شعری مزاج	ایم۔ حبیب خاں	۸۸
۱۰	عالی ایک مطالعہ	محمد علی صدیقی	۹۴
۱۱	جمیل الدین عالی کی شاعری	سعادت سعید	۹۸

غزلیں، دوہے اور گیت

۱۲	عالی چال: کرن کرن سنگیت	رفیق خاور	۱۲۰
۱۳	اردو کا بانکا اور سجیلا شاعر	ڈاکٹر خلیق انجم	۱۴۳
۱۴	جمیل الدین عالی کے دوہوں کا پس منظر	ڈاکٹر حنیف فوق	۱۵۶

۱۵	دوہا	قدرت نقوی	۱۸۹
۱۶	غزلیں، دوہے، گیت	یونس احمر	۲۲۴
۱۷	عالی کے دوہے (عروضی اعتبار سے)	ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی	۲۳۰
۱۸	دوہے کی روایت اور عالی	ڈاکٹر ضیاالدین انصاری	۲۴۶
۱۹	کویتا کا بن باس	جمال پانی پتی	۲۵۶
۲۰	جمیل الدین عالی گیتوں کے رسیا	ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد	۲۸۹

سفرنامے

۲۱	جمیل الدین عالی کے سفرنامے	ڈاکٹر انور سدید	۳۱۲
۲۲	جہانیاں جہاں گشت	ایم حبیب خاں	۳۲۸

انٹرویوز

۲۳	جمیل الدین عالی	طاہر مسعود	۳۴۰
۲۴	جمیل الدین عالی	نثار ناسک، پروین فنا سید	۳۵۶

انتظاریہ

۲۵	عالی کے من کی آگ	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۳۶۹

اردو کے بزرگ ترین محقق اور ماہر غالبیات

مالک رام صاحب

اور

اردو کی علمی و ادبی روایات کے امین

مشفق خواجہ صاحب

کی خدمت میں

حرفِ آغاز

مارچ ۱۹۸۴ء میں میں نے اردو کے مشہور معروف شاعر اور ادیب جمیل الدین عالی صاحب کے دوہوں کا انتخاب کیا تھا جو مکتبہ جامعہ نئی دلی سے "دوہے" کے نام سے شائع ہوا۔ اردو دنیا میں اس کی بڑی پذیرائی ہوئی۔ مختلف رسالوں میں تبصرے شائع ہوئے۔ دوہے اردو میں نئی چیز نہ تھے لیکن عالی نے دوہوں کا آہنگ کبیر اور تلسی داس کے دوہوں سے ایسا الگ اختیار کیا کہ وہ ان کا فن بن گیا یہی وجہ ہے کہ عالی کی شہرت کا باعث غزل سے زیادہ دوہے ہوئے۔ حالانکہ وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔

جمیل الدین عالی جیسی قد آور شخصیت پر میں نے کتاب مرتب کرنے کا ارادہ ۱۹۸۵ء میں کیا تھا مگر کسی ادیب یا شاعر پر مضمون لکھوانے کے لیے جو پاپڑ بیلنے پڑتے ہیں اس کا اندازہ اُس کے سوا کوئی نہیں لگا سکتا۔ مضمون نگاروں کی فہرست کے مطابق ان کو خطوط لکھتا رہا مگر کسی کے کان پر جوں تک نہ رینگی، کوئی چھ ماہ بعد چند خطوط کے جواب موصول ہوئے۔ ان میں سے کچھ نے جواب کے ساتھ مضامین بھی بھیج دیے۔ ان کے آنے سے دل کو اطمینان اور من کو شانتی ملی کہ اب یہ کام جلد پورا ہو جائے گا لیکن مضمون نگاروں کی رفتار درمیان میں ایسی رکی کہ پورے ڈیڑھ سال بعد اس میں تیزی آئی۔ اس میں کچھ میری سُست رفتاری اپنی بعض معروفیتوں کی وجہ سے مانع رہی۔

عالی صاحب جیسی شخصیت پر کتاب مرتب کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہ تھا۔ میری ان سے ملاقات کی مدت بھی ۸، ۹ برس سے زیادہ نہیں لیکن غائبانہ تعارف البتہ ان سے بہت پہلے سے تھا۔ ان کا چھوٹوں سے محبت اور ان کو آگے بڑھانے کا جذبہ ہمیشہ میرا حوصلہ بڑھاتا رہا اور عالی صاحب کے اسی رشتے نے مجھ میں لکھنے کی ہمت پیدا کی۔ میں نے یہ جذبہ اردو کی بہت کم ادبی شخصیتوں میں دیکھا ہے بلکہ بعض اردو کی ایسی شخصیتیں موجود ہیں جو اپنے ہم عصروں کو آگے بڑھانے کے بجائے ان کو دبا کر رکھتی ہیں کہ اگر ان کے جوہر باہر آگئے تو ہماری شخصیت ڈھک جائے گی اور انھیں آگے بڑھنے کے مواقع نہیں ملیں گے۔

زیر نظر مجموعے میں تمام لکھنے والے بلند پایہ ادیب، محقق اور نقاد ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات سے نوازا اور اس کے لیے اپنا قیمتی وقت صرف کیا۔ عالی صاحب سے جب جب ملاقاتیں ہوتی رہیں ان کی خاندانی شرافت اور وضع داری ہمیشہ میرے لیے اس کتاب کے مرتب کرنے میں تقویت پہنچاتی رہی اور آج میں اسی سہارے کے بل پر اس کتاب کو مکمل کر سکا۔ مضمون نگاروں نے مضامین بھیجنے میں خاصا وقت لگا دیا جس کی وجہ سے اس کی اشاعت میں کئی سال لگ گئے۔ بہر حال یہ مجموعہ تنہا اپنی کوششوں کا نتیجہ ہے اس کی تمام خامیاں میری اور خوبیاں مضمون نگاروں کی ہیں۔ میں نے اس مجموعے میں عالی صاحب کی شخصیت اور شاعری، غزلیں دوہے گیت، سفرنامے اور انشائیہ جیسے اہم موضوعات پر الگ الگ مضامین لکھوائے ہیں۔ سفرنامے میں ڈاکٹر انور سدید کا ایک مضمون تھا اس لیے مجھے اس کے لیے اپنا دوسرا مضمون "جہانیاں جہاں گشت" کے نام سے لکھنا پڑا۔ اس میں انشائیہ نگاری کی کمی کسی حد تک سفرنگاری سے پوری ہو جاتی ہے۔ البتہ عالی کی مکتوب نگاری کی کمی عجلت کی وجہ سے باقی رہ گئی جو دوسری اشاعت میں پوری کر دی جائے گی۔ میری فہرست کے مطابق پروفیسر آل احمد سرور اور پروفیسر نثار احمد فاروقی کے مضامین ان کی بعض مجبوریوں کی وجہ سے وقت پر موصول نہیں ہو سکے۔ ان دونوں مضامین کو ان شاء اللہ اس کی دوسری اشاعت میں شامل کر لیا جائے گا۔

اس مجموعے میں کل ۲۴ مضمون نگاروں کی تخلیقات شامل ہیں ان میں اٹھارہ مضامین بالکل تازہ لکھوائے گئے ہیں جو پہلی بار شائع کیے جا رہے ہیں۔ میں ان تمام مضمون نگاروں کا شکر گزار ہوں جن کی تخلیقات اس مجموعے کی زینت ہیں۔ مجھے اس کا بھی احساس ہے کہ انھوں نے اپنی مصروفیات کے باوجود اس کے لیے مضمون لکھنے کی زحمت گوارا فرمائی۔

اس کے علاوہ اپنے بزرگ مالک رام صاحب اور اپنے دوست مشفق خواجہ صاحب کا خاص طور پر ممنون ہوں کہ ان دونوں حضرات کی نوازشات اگر میرے شامل حال نہ ہوتیں تو میں یہ بار کبھی نہ اٹھا پاتا۔ مالک رام صاحب نے ہر قدم پر میری رہنمائی اور اس مجموعے کے مکمل کرنے میں میری مدد فرمائی۔ مشفق خواجہ صاحب جیسی مقناطیسی شخصیت کا انسان مجھے آج تک نظر نہیں آیا۔ انھیں دیکھ کر اور ان کی تحریریں پڑھ کر دل اندر سے خوش ہوتا ہے اور یہ کہتا ہے کہ یہ ایک عظیم انسان ہے۔ اس لیے یہ دونوں حضرات میرے لیے عزت و احترام کے مستحق ہیں۔

ایم۔ حبیب خاں

ناظم کتب خانہ انجمن ترقی اردو (ہند)

نئی دلی ۳۰ نومبر ۱۹۸۸ء

شخصیت اور شاعری

مالک رام

عالی: روشن مستقبل کا شاعر

جمیل الدین عالی خاندانِ لوہارو کے چشم و چراغ ہیں۔ آپ کہیں گے: یہ خاندانِ لوہارو کیا چیز ہے؟ بے شک یہ انتساب مسلّمہ روایت سے کچھ مختلف ہے۔ لیکن جب..... لیکن آگے بڑھنے سے پہلے کچھ لوہارو سے متعلق سنیے۔

۱۹۴۷ء میں جب ملک آزاد ہوا، تو یہاں ہندوستان میں چھوٹی بڑی ۶۰۵ دیسی ریاستیں تھیں۔ ان میں سے بعض ریاستیں رقبے اور آبادی کے لحاظ سے یورپ کے متعدد بڑے ملکوں سے بھی بڑی تھیں۔ اور بعض کا رقبہ اور آمدنی ملک کے کئی ضلعوں کے برابر، بلکہ دو ایک کا کم بھی تھا۔

ان ریاستوں میں ایک مختصر ریاست لوہارو تھی۔ یہ اب ملک کی ریاست ہریانہ کا ایک ضلع ہے۔ یہاں اس کی سیاسی تاریخ بیان کرنا مقصود نہیں۔ اس ریاست کی بنیاد ۱۸۰۲ء میں پڑی اور فخر الدولہ نواب احمد بخش خان اس کے پہلے حکمران مقرر ہوئے۔ نواب احمد بخش خان ہی کے چھوٹے بھائی اردو کے مشہور شاعر میرزا الٰہی بخش خان معروف تھے۔ اس خاندان کا آبائی پیشہ سو پشت سے سپہگری چلا آرہا تھا، لیکن الٰہی بخش خان معروف کی بدولت اس میں ادب اور شعر و سخن کا عنصر بھی داخل ہو گیا۔

لیکن محض معروف کی شعر گوئی ریاست کو "خاندانِ لوہارو" سے موسوم کرنے کے لیے کافی نہیں تھی۔ قدرت نے یہ کمی یوں پوری کر دی کہ غالب کی شادی انھیں الٰہی بخش خان معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہو گئی۔ شادی کے بعد غالب آگرے سے نقلِ مکان کر کے مستقلاً دلّی چلے آئے۔ انھوں نے اپنی زندگی کے بیشتر ایام یہاں دلّی میں اسی علاقے میں بسر کیے، جہاں لوہارو والوں کے مکانات تھے۔ یوں لوہارو والے ان کے خاندان کا حصہ بن گئے، اور وہ خود اس خاندان کے فرد تسلیم کر لیے گئے۔

غالب کے اس تعلق ہی سے ریاست لوہارو کے حکمران خاندان کے افراد "خاندانِ لوہارو" کہلانے کے حقدار ہوئے۔ آج آزادی کے زمانے کی ۶۰۵ ریاستوں میں سے کتنی بڑی بڑی ریاستوں کے نام

بھی کسی کو یاد نہیں ہیں، لیکن چونکہ ہم غالب کا نام نہیں بھول سکتے اس لیے لوہارو کا نام بھی ان کے ساتھ ہمیشہ یاد رہے گا۔ ان شاء اللہ۔

اگرچہ معروف اس خاندان کے پہلے شاعر تھے، لیکن غالب کی آمد نے ان کے ہاں ادبی اور شاعری کی روایت کی بنیاد ڈالی دی۔ نواب احمد بخش خان کے بیٹوں میں سے نواب امین الدین احمد خان لوہارو کی گدی پر بیٹھے۔ ان کے چھوٹے بھائی نواب ضیاالدین احمد خان متعدد دوسرے علوم میں مہارت رکھنے کے علاوہ اردو اور فارسی دونوں میں شعر بھی کہتے تھے۔ فارسی میں نیر تخلص تھا اور اردو میں رخشاں۔ وہ اپنے کلام پر غالب سے اصلاح لیتے تھے۔ ان کے دو بیٹے ہوئے ــــ سعید الدین احمد خان طالب اور شہاب الدین احمد خان ثاقب۔ سراج الدین احمد خان سائل دہلوی (تلمیذ داغ) انھیں میرزا شہاب الدین احمد خان ثاقب کے بیٹے تھے۔ طالب اور ثاقب دونوں غالب کے شاگرد تھے۔

نواب امین الدین احمد خان کے بعد ان کے بڑے بیٹے علاء الدین احمد خان لوہارو کے حکمران ہوئے۔ یہ بھی شاعر تھے؛ علائی تخلص تھا۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کہتے تھے اور ان میں غالب ہی سے مشورہ تھا۔ ان کے بعد ان کے بیٹے امیر الدین احمد خان والیِ ریاست ہوئے۔ فرخ میرزا ان کا عرف تھا۔ ان کے نام بھی غالب کا ایک خط اردوئے معلّیٰ میں موجود ہے۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ فرخ میرزا کے جس خط کا یہ جواب ہے، اس میں انھوں نے غالب کو دادا جان کہہ کر خطاب کیا تھا۔ اس پر مرزا غالب لکھتے ہیں:

> میاں، دادا تو تمھارے نواب
> امین الدین احمد خان ہیں؛ میں تو
> تمھارا دلدادہ ہوں۔

تو خیر، ہمارے جمیل الدین عالی انھیں نواب سر امیر الدین احمد خان مرحوم والیِ لوہارو کے صاحبزادے ہیں۔ انھوں نے اپنے عالی مقام جدّ امجد نواب علاء الدین احمد خان کے تخلص علائی کی رعایت سے عالی تخلص اختیار کیا۔ گویا وہ نسلی لحاظ ہی سے نہیں، ادبی حیثیت سے بھی خاندان لوہارو کے صحیح وارث اور چشم و چراغ ہیں۔

(۲)

عالی غزل اور گیت اور دوہے کے شاعر کی حیثیت سے بہت مشہور ہیں۔ انھوں نے ان اصناف

میں اتنا کچھ کہا ہے جو شاید کمیت کے لحاظ سے معتد بہ نہ کہا جا سکے، لیکن کیفیت کے پہلو سے کئی بسیار گو شعرا کے ضخیم دیوانوں پر بھاری ہے۔

میں نے ان کا جتنا کلام دیکھا ہے، اس میں شاعر سے زیادہ ان کے انسان دوست ہونے کی جو تصویر اُبھر کر میرے سامنے آئی، اس نے مجھے بہت متاثر کیا چونکہ یہ خصوصیت اب بہت نادر ہوتی جارہی ہے، میں اپنے اسی تاثر میں آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں۔

(۳)

آج مشرق اور مغرب میں، بحر اور بر میں، زمین اور آسمان میں ـــــ ہر جگہ فتنہ و فساد اور انتشار کا جو دور دورہ ہے، وہ کسی سے مخفی نہیں۔ یہ سب نتیجہ ہے انسان کے اپنے اعمال کا (بما کسبت ایدی الناس)۔ ان حالات کا ذکر عالی شاعری کی زبان میں یوں کرتے ہیں:

کوئی شکار اور کوئی شکاری
انسانوں کی ناہمواری
بھوک، غریبی اور بیماری
سوچنے والوں کی لاچاری
دکھ ہی دکھ کی بپتا ساری
نیک دلوں کی اہلِ تعصب شیطانوں میں دل آزاری

جہاں غریب کو کوئی نہ پوچھے؛ اسے اس کی محنت مزدوری کا ٹھیک معاوضہ نہ ملے؛ اور ملے تو دیانت داری سے بر وقت نہ ملے، اس سماج کا اور کیا حشر ہوگا! اس افسوسناک صورتِ حال کا نقشہ عالی کے الفاظ میں دیکھیے:

جس کی گاڑھی کھری کمائی مفت میں تم نے کھائی
آج سے پہلے، عالی جی! تمہیں اُس کی یاد نہ آئی
جیتے جی لہو کے دریا جس نے روز بہائے
عالی جی! کبھی تم نے اُس پر دو آنسو نہ گرائے

لوہے جیسے تن اور من سب بنتے جائیں راکھ
اور تم پتھر بن کر چاہو پارس جیسی ساکھ
چھایا مانگے اور پھل مانگے پنچھی سا مزدور
عالیؔ! تیری کویتا ایسی، جیسے پیڑ کھجور
جس کی رنگت ہلدی جیسی، جس کی جان عذاب
اس کو بھول کے تو تے، عالیؔ! سونگھے سرخ گلاب

یہ سب ریاکاری کا کرشمہ ہے۔ جن اصحاب کے ہاتھ میں اقتدار کی باگ ڈور ہے، اور جو لوگوں کی مشکلات دور کر سکتے ہیں، وہ شروع میں دعوے تو بہت بڑھ بڑھ کر کرتے ہیں، اور وعدوں میں زمین آسمان کے قلابے ملاتے ہیں۔ لیکن دراصل ان کا نصب العین خدمتِ ملک و ملت نہیں، لوگوں کی ضرورت پورا کرنا نہیں، بلکہ خدمتِ نفس اور لوگوں پر اختیار حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اور جونہی ان کا یہ مقصد پورا ہو جاتا ہے، وہ اپنے تمام وعدے بھول جاتے ہیں۔ اب وہ حاکم ہیں، اور ساری دنیا ان کی محکوم؛ اور ان کی توجہ کا مرکز وہی لوگ بن جاتے ہیں، جن سے ان کے مفاد وابستہ ہوں؛ جن سے انھیں مستقبل میں اپنی طاقت برقرار رکھنے میں مدد ملنے کی توقع ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے میں کسی غریب کا، کمزور کا، نادار و مفلس کا کیا مصرف! وہ نہ مدد دے سکتا ہے، نہ وقت پڑنے پر کسی کام کی گوں ہی ہے۔ صاحبِ اقتدار اتنا احمق نہیں ہوتا کہ وہ اپنا نفع نقصان نہ پہچانے، اور کسی کی خاطر، خواہ وہ کتنا ہی مستحق کیوں نہ ہو، اپنا مستقبل قربان کر دے۔

عالیؔ نے اپنے دوہوں میں موجودہ سماج کی حالت بیان کی ہے، جو ان منافق لوگوں کے طفیل پیدا ہو گئی ہے:

دور ہی دور سے آس کی کرنیں چمک دمک دکھلائیں
جن کے گھروں میں گھور اندھیرے ان کے پاس نہ آئیں
آج بھی اپنے کرتا دھرتا سنیں انھیں کی بات
کل تک جن کا دھرم تھا سونا، روپا جن کی ذات
آج بھی کتنی کومل کلیاں، کانٹوں کی خوراک
آج بھی کوئی نہیں پہچانے: کیا کندن کیا خاک

بس اُنگلیں ہیں جن کی زبانیں، سڑ گئے جن کے نام
آج بھی جب ہَن برکھا برسے، آئے انھیں کے کام
آج بھی ہاری کھیت کو ترسے، کاریگر بیکار
آج بھی بچّے اَن پڑھ گھر ہیں، اور مائیں بیزار
آج بھی روئے کوئل بانی، کوّے ماریں تان
آج بھی وِیر کُھلے سینے، اور بھانڈ چلائیں بان
آج بھی پر بھا کالک پیسے، اوشا نیر بہائے
آج بھی چھایا کتھک ناچے، مایا گیان سکھائے
سو رنگوں کے سو بادل، لیں چار طرف سے گھیر
سورج تڑپ تڑپ رہ جائے، دُور نہ ہو اندھیر
حالیؔ! تو جو چاہے، کہے؛ ظاہر ہے ترا انجام
سوراون تیرے بیری؛ اور تو نا لچھمن، نہ رام

خداوندِ تعالیٰ نے آدمی کو اس دنیا میں اپنا خلیفہ اور نائب بنا کر بھیجا تھا۔ نائب اپنے حاکمِ اعلیٰ کی تمام صفات اور اختیارات کا، چھوٹے پیمانے پر ہی سہی، مظہر ہوتا ہے۔ لازماً انسان میں بھی خدا کی تمام صفات ظلّی صورت میں موجود ہیں۔ خالقِ حقیقی نے اُسے اپنا نائب بنا کر یہاں بھیجا ہی اس لیے تھا کہ وہ ان تمام صلاحیتوں اور طاقتوں کو استعمال کرے، جو اسے ودیعت کی گئی ہیں۔

اگرچہ شیطان کے بہکائے میں آکر اس نے آج تک وہ تمام توقعات تو پوری نہیں کیں، لیکن جہاں تک صفتِ تخلیق کا میدان ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ صحیح رستے پر ہے، اور اس میں اس نے بہت حد تک قابلِ لحاظ کامیابی حاصل کی ہے۔ اگر اس نے اپنی موجودہ فتوحات پر قناعت کر کے کوشش سے ہاتھ نہ اُٹھا لیا، تو امید کی جا سکتی ہے کہ اسے منشائے خداوندی پورا کرنے میں اور کامیابیاں نصیب ہوں گی۔

یہ حقیقت ہے کہ خلافتِ الٰہی کی تکمیل کا آغاز ہو چکا ہے۔ چونکہ انسان اپنی فکر میں (اور اپنے عمل میں بھی) کامل نہیں، اس لیے اُس کے اِس سفر میں قدم قدم پر ٹھوکریں کھانے اور راہ سے بھٹک جانے کا امکان

اور اندیشہ ضرور ہے۔ لیکن اگر اس کی نظر اپنے مقصدِ حیات پر جمی رہی، اور اس نے عزم کر لیا کہ میں یہ منزل سر کر کے رہوں گا اور راہ کی تمام مشکلات پر قابو حاصل کر لوں گا، تو کوئی وجہ نہیں کہ اس کی مساعی کامیابی سے کیوں ہمکنار نہ ہوں! عالی یوں حُدی خوانی کرتے ہیں:

پھر شوقِ عمل، فکر کا ہمراز ہوا ہے
اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

اے صیدِ زبوں! تیرے لیے گھوم رہی ہیں
آزاد فضائیں

اے جذبِ جنوں! تیرے لے جھوم رہی ہیں
یہ تازہ ہوائیں

پھر سوزِ دروں زمزمہ پرداز ہوا ہے
اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

کچھ روشنیاں صاف نظر آنے لگی ہیں
لہرانے لگی ہیں
کچھ آرزوئیں حسنِ بیاں پانے لگی ہیں
بر آنے لگی ہیں

پھر عشق کا موسم اثر انداز ہوا ہے
اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

اے ہمسفرو! فکر و عمل کے یہ خزانے
بخشے ہیں خدا نے
اے ہم سخنو! گاؤ نئے زندہ ترانے
کیا راگ پرانے

پھر سارا جہاں گوش بر آواز ہوا ہے
اک خواب کی تعبیر کا آغاز ہوا ہے

بے شک، مشکلاتِ راہ حوصلہ شکن ہیں، اور ان میں روز بروز اضافہ بھی ہوتا جا رہا ہے، لیکن ایسے ہی میں تو اپنی تمام قوتیں مجتمع کر کے، مقابلہ کرنے کی ضرورت ہے۔ ارشادِ خداوندی سَیَجۡعَلُ اللّٰہُ بَعۡدَ عُسۡرٍ یُّسۡرًا۔ اسی صورتِ حال کے لیے ہے۔ عالی نے اس رمز کو پالیا ہے۔

دیکھیے:

مستقبل میں جھانک کے دیکھو، کیا کیا امکاں رقصاں ہیں
کیا کیا خواب ہوئے ہیں پورے، کیا کیا ارماں رقصاں ہیں
نئے ساز ہیں، نئے گیت ہیں، نئے میت ہیں، نئی انجمن
جو گزر گیا، اُسے یاد کر، مگر اس طرف بھی تو کر نظر
یہ تجلیاں درو بام پر، یہ گل و گلاب چمن چمن
وہ ستم زدوں کی رفاقتیں، وہ ہم اہلِ دل کی امانتیں
وہی بن رہی ہیں صداقتیں، وہی جلوہ گر ہیں کرن کرن
یہ جو ارتقا کا سرور ہے، یہ جو کشمکش کا شعور ہے
یہی انقلاب کا نور ہے، یہی انقلاب کا پیرہن
نئے ساز ہیں نئے گیت ہیں، نئے میت ہیں نئی انجمن

عالی مستقبل سے مایوس نہیں۔ انھیں یقین ہے کہ کمینگی، خود غرضی، نفس پرستی، بھوک، فریب، بیماری کی ظلمت کو دوام نہیں ہے؛ یہ سب چیزیں عارضی اور ختم ہونے والی ہیں۔ وہ دن آ کے رہے گا، اور غالباً دور نہیں، جب ہر طرف روشنی ہوگی اور نیکی کا نور چار دانگِ عالم کو منوّر کر دے گا۔ وہی دن زمین پر خدا کی بادشاہت کا دن ہوگا۔ وہ دن انسان کی خلافتِ الٰہی کی تکمیل کا دن ہوگا۔ وہ بنی نوع انسان کی عید اور جشن کا دن ہوگا۔

عالی نے اپنی آنکھیں عطیہ دی ہیں کہ یہ ان کے بعد کسی محتاج کے لگا دی جائیں۔ وہ اس شخص کو مخاطب کرتے ہیں جسے ان کی آنکھیں دی جائیں گی۔ انھیں اندیشہ ہے کہ اگر یہ آنکھیں پا جانے کے بعد اس شخص کو بھی وہی المناک مناظر دیکھنا پڑے، جو آج ہمارے گرد و پیش ہیں، کمینہ لوگ شرفا کی پگڑیاں اچھال رہے ہیں، اور اُن کی زندگی اجیرن کیے ہوئے ہیں۔ سماج میں اتنی ناہمواری ہے کہ بلند کو یہ تک معلوم نہیں

کہ پست کس حال میں جی رہے ہیں۔ حیوان اور انسان میں کوئی فرق ہی نہیں رہ گیا، تو وہ شخص شکر گزار ہونے کی بجائے مجھے بد دُعا دے گا کہ کیا اس شخص نے مجھے آنکھیں یہی سب کچھ دیکھنے کو دی تھیں، میں ان کے بغیر ہی عافیت میں تھا۔ عالی اسے امید کا سہارا دیتے ہیں، اور اسی میں اپنی تمام آرزوؤں، تمناؤں اور ارمانوں کو جمع کر دیتے ہیں:

ہاں جو تجھے وہ عصر ملے
جب روشنیوں کو دیکھ سکے
اے آنکھوں والے! لازم ہے تو میرے اندھیرے یاد کرے
اور میرے لیے دو چار نہیں، تو ایک ہی اچھا لفظ کہے
گو اب ایسا دستور نہیں
اچھا سننا، اچھا کہنا
ہم لوگوں کو منظور نہیں
جب روشنیوں کی سیر ملے
مجھ کو بھی دُعائے خیر ملے
کچھ میری روح بھی یوں سوچے
میں نے تو نہیں دیکھے، لیکن
ان آنکھوں نے وہ منظر دیکھ لیے
جن میں انسان، انسان ہوئے
سب پورے ہو نہ سکے پھر بھی
پورے کچھ تو ارمان ہوئے
انسان کسی منزل میں تو انسان ہوئے

جب روشنیوں کی سیر ملے
مجھ کو بھی دعائے خیر ملے

اُو دیکھنے والے! یاد رہے مرے جیتے جی

ان آنکھوں کو کوئی منظر اپنا نہیں ملا

سب غیر ملے

جب روشنیوں کی بیر ملے

مجھ کو بھی دعائے خیر ملے

جس شخص کا انسان کے روشن مستقبل پر اتنا گہرا یقین ہو، اس کی انسان دوستی پر، اس کے انسانی مقاصد کی بلندی پر، اس کے انسان کے خلیفۃ اللہ فی الارض ہونے کے ایمان پر کون شبہ کر سکتا ہے۔ دعا کرتے ہیں:

صدیوں کے انبار ہیں، بھگوان! دیجو کبھی دکھائے

ایک ہی دن، جب کوئی کسی کو دُکھ نہ دینے پائے

اور انسان اور اس کے مستقبل پر اپنے ایمان کا یوں اعلان کرتے ہیں:

اک دُوجے کا ہاتھ پکڑ لو، اور آواز لگاؤ

اے اندھیارو! سورج آیا، سورج آیا، جاؤ

پروفیسر مسعود حسین

محاورہ مابینِ ناقد و شاعر

جمیل الدین عالیؔ کے کلام کے دو مجموعے اب تک منظرِ عام پر آ چکے ہیں: پہلا "غزلیں، دوہے، گیت"، جو پہلی بار ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا تھا اور دوسرا "لاحاصل"، جس میں زمانی ترتیب ملحوظ رکھی گئی ہے اور جو ۱۹۷۴ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔

پہلے مجموعے کی اردو داں طبقہ میں بڑی دھوم مچی۔ محمد حسن عسکری جیسے بالغ نظر نقاد نے اس کا دیباچہ لکھا اور یہ پیش گوئی کی "غزلیں ہوں یا دوہے، عالیؔ دونوں طرف بڑھنے اور پھیلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کے ذہن کی لچک سے مجھے قوی امید ہے کہ آئندہ اُردو شاعری میں وہ اور بھی گراں قدر اضافے کریں گے۔ ذاتی طور پر میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ عالیؔ نئی نسل کے ان دو ڈھائی شاعروں میں سے ایک ہیں جن کی شاعری سے مجھے آج بھی دلچسپی ہے اور جن کی نشو و نما کا میں بغور مطالعہ کرتا رہا ہوں"

اس مجموعے کی تیسری اشاعت میں "دیباچہ سے پہلے" کے عنوان کے تحت جمیل الدین عالیؔ نے اپنا احتساب لیتے ہوئے یہ اعتراف کیا ہے "افسوس کہ میں عسکری صاحب کی توقعات پوری کرنے میں بہت جلد ناکام ہو گیا.... اس مجموعے سے پہلے بھی مطمئن نہ تھا، اب جو دیکھتا ہوں تو ــــــ ہنسی بھی آتی ہے اور رونا بھی"

اپنے کلام کے بارے میں شاعر کی یہ لے جاری رہی: "دوسرا مجموعہ (لاحاصل) زیرِ ترتیب ہے دراصل وہ بھی کلام منسوخ ہے، یعنی جو کہا ہے اس سے سخت نامطمئن ہوں"

ناقد اور شاعر کے درمیان مکالمہ کا جب یہ انداز ہو تو سوچنا پڑتا ہے کہ کس کا اعتبار کیا جائے میرے خیال میں شاعر غلط نہیں کہتا جب وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ شعر میں وہ جس قدر دے سکتا تھا نہ دے سکا۔ ایک طرح سے یہ اس کی شاعرانہ شخصیت کا المیہ ہے جس کا اصل سبب اس کی وہ غیر شاعرانہ مصروفیات ہیں جن کا بہت جلد وہ شکار ہو گیا۔ میں اُس کے اس خیال سے سو فی صد متفق ہوں کہ "شعر سے بے رخی کی جائے تو شاعری سخت ترین سزائیں دینے سے بھی باز نہیں آتی"

شعر کی دیوی نے عالیؔ کو یہ سزا دی کہ رفتہ رفتہ وہ اپنے شعری وجدان کے سرچشموں سے دور ہوتے گئے۔ یوں بھی شعر کی اوسط عمر تیس سال بتائی گئی ہے۔ اس لیے کہ ادھیڑ عمر تک عشقیہ شاعری کا نہ وہ شخص، رہتا ہے اور نہ اس کے نفور کی مرہون رعنائی خیال۔ اچھی شاعری ذات سے ابھرتی ہے، وہ عالیؔ نے جوانی میں بھرپور انداز میں کرلی۔ عظیم شاعری کے لیے ایک نقطۂ نظر اور فلسفے کی ضرورت ہوتی ہے، یہ بہت سے اچھے شاعروں کی طرح عالیؔ کے بھی پاس نہ تھا۔ میرا خیال ہے عالیؔ نے جو کچھ کہا اس سے آگے وہ کہہ بھی نہیں سکتے تھے۔

لیکن عالیؔ نے ۱۹۵۰ء تا ۱۹۸۰ء تیس سال کے عرصے میں جو کچھ کہا ہے وہ کئی لحاظ سے وقیع ہے۔ وہ اپنے دوہوں کے لیے مشہور ہیں لیکن میں ان کی غزلوں کو دوہوں سے بھی زیادہ اہمیت دیتا ہوں۔ غزل میں انفرادیت پیدا کرنا بہت مشکل کام ہے لیکن عالیؔ نے اس مشکل کو بھی آسان بنالیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد یہ انداز اور یہ آواز کسی دوسرے غزل گو کے یہاں نہیں ملتی۔ ان کی غزل کے عناصرِ ترکیبی پر بحث کرنے سے پہلے اُس کے تیور دیکھ لینا ضروری ہے۔ ؎

اب جو یہ اعتراض ہے اتنے برس میں کیا کیا — تیرے بغیر صبح و شام اپنے کہاں تھے صبح و شام

خدا کہوں گا تمہیں، نا خدا کہوں گا تمہیں — پکارنا ہی پڑے گا تو کیا کہوں گا تمہیں
قسم شرافتِ فن کی کہ اب غزل میں کبھی — تمہارا نام نہ لوں گا صبا کہوں گا تمہیں

خزاں میں کوئی پریشاں نہیں ہمارے سوا — بہار ہو تو سبھی کو ہے شوقِ جامہ دری

بایں فسردہ دلی کیا غضب ہے اے عالیؔ — مجھے دیے چلی جاتی ہے زندگی آواز

مری نوائے محبت کبھی نہ پست نہ تیز — بس اک رچی ہوئی کیفیتِ الم انگیز

کوئی تو رنگِ سخن دے کہ لوگ کہتے ہیں — لگی تھی آگ تو کچھ آگ کا نشاں ہوتا

اک عمر بعد اُس متلوّن نگاہ میں | کتنی محبتوں کا خزانہ نہاں ملا

گزر رہی ہے عجب طرح زندگی عالیؔ | نہ بجھ رہا ہے چراغ اور نہ جل رہا ہے چراغ

اب ایسی حیرت و وارفتگی کو کیا کہیے | دعا کو ہاتھ اٹھائے، اٹھا کے بھول گیا

دل کی جو نہ کہیے تو زباں کاشفِ اسرار | اور دل کی جو کہیے تو زباں کچھ بھی نہیں ہے

جب ہو آنکھوں سے دور وہ صورت | دل سے کتنی قریب ہوتی ہے

ابھی سے حرفِ تمنّا کی شرح و بسط نہ مانگ | ترس ترس کے تو کہنے کا حوصلا آیا

دل ہمیشہ وہی مانگے ہے جو اُس پاس نہ ہو | مسئلہ کچھ نہ تمنّا نہ تمنّائی کا

یہ عشقِ میر نہیں زندگی ہے غالبؔ کی | کہ ایک دل میں رہا اور دوسرا آیا

عالیؔ کے اس رنگ تغزل پر غالبؔ کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ غالبؔ، عالیؔ کا منتہائے مقصود ہے لیکن عالیؔ، غالب کی نقل نہیں۔ دونوں کا آہنگ ایک ہے لیکن دونوں کی واردات ایک دوسرے سے مختلف ہے۔

کوئی سنائے تو عالیؔ کا حال غالبؔ کو
کہ ان کی آگ میں یہ جل رہا ہے بے چارا

اوپر دیے ہوئے اشعار میں اس آگ کی آنچ کو دیکھا جا سکتا ہے۔ وہی سمٹی ہوئی آواز، وہی بلند بانگ انداز۔ تخیل کی وہی بے پناہ پرواز۔ فرق صرف یہ ہے کہ غالب نکتہ داں ہے۔

اس کے کلام میں تنوع پایا جاتا ہے اور تجربات کے اُتار چڑھاؤ زیادہ ہیں۔

حسن عسکری نے ٹھیک ہی لکھا ہے "ان کے (عالی کے) دل میں خواہ مخواہ یہ بات بیٹھ گئی کہ میں کچھ بھی کیوں نہ کر لوں، غالب نہیں بن سکتا، لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ آدمی اس وقت شاعری کرے جب غالب بن سکنے کا امکان ہو۔ پہاڑ بھی ٹھیک ہے اور اونٹ بھی ٹھیک، دونوں اپنی اپنی جگہ اونچے۔ لیکن عالی نے اونٹ کی خوبیاں تسلیم کرنے میں فراخ دلی سے کام نہیں لیا"

دیکھیے ناقد بات کی رو میں کس قدر اوٹ پٹانگ بات لکھ گیا ہے۔ عالی نے غالب کا آہنگ تو اختیار کیا ہے لیکن مجھے جو چیز متاثر کرتی ہے وہ ان کی اپنی "گرہ کا مال" ہے۔ جو کسی دوسرے غزل گو کے مال سے کم نہیں:

میری ہنگامہ پسندی پہ نہ الزام رکھو — شاید اک یہ بھی علاجِ غمِ تنہائی ہے

تمہاری بزم سے آکر وہی خیال رہا — ہم ایک بار گئے، تم ہزار بار آئے

جب بھی بزمِ عالم سے کوئی فتنہ اٹھا ہے — یا تمہاری محفل سے، یا غریب خانے سے

کریں نہ ذکر تمہارا تو کیا کریں کہ ہمیں — کچھ اور مل نہ سکا اپنی داستاں کے لئے

یہی حال عالی کے اسلوب کا ہے۔ یہ ان کا اپنا ہے۔ کبھی کبھی وہ غزل کے ڈانڈے گیت سے ملا دیتے ہیں لیکن ان کی غزل کا اصل اسلوب وہی ہے جس کے نمونے میں پیش کرتا آیا ہوں۔ اس اسلوب کی بنیاد گہرے صوتی آہنگ، استعارات کی تکثیف، بے جھول سلاست، مگر محاورہ بندی کی ہلاکت اور بے محل روز مرے سے اجتناب انھیں زبان پر مکمل قدرت حاصل ہے، وہ زبان جو میرؔ کے علی الرغم غالب نے اپنی غزلوں کے لیے ایجاد کی تھی۔ وہ لاکھ عجز اور انکسار کی باتیں کریں۔ وہ غالب کی طرح ایک زبردست اَنا کے مالک ہیں۔ ان کے انکسار میں بھی افتخار کے سیکڑوں پہلو نکلتے ہیں چاہے اس کا تعلق عاشقی سے ہو یا اپنی سخنوری سے۔

عالی اُردو کے اُن چند جدید شاعروں میں ہیں جنھوں نے اُردو اور ہندی شعر کی دونوں پٹریوں

پر چلنے کی کوشش کی ہے۔ یہ دلچسپ حقیقت ہے کہ راقم الحروف کا مجموعۂ کلام "دو نیم" پہلی بار ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا اور جمیل الدین عالیؔ کا پہلا مجموعہ ۱۹۵۸ء میں منظرِ عام پر آیا۔ دونوں نے غزل اور گیت ہر دو اصناف پر طبع آزمائی کی ہے لیکن دونوں سیاسی حالات کی حائل دیوار کی وجہ سے ایک دوسرے سے غافل رہے۔ گیت کی نارم دور تک دونوں کی دستگیری نہ کر سکی۔ یوں بھی عالی کے گیت اوسط درجے کے ہیں جو کوئی دوسرا گیت نگار بھی لکھ سکتا تھا۔ وہ تو انہوں نے اس "پٹری" پر اپنا سفر دوہے کے سہارے جاری رکھا اور خوب شہرت پائی ہر چند دوہے کی صنف ہندی کا شاعر کب کا ترک کر چکا ہے۔ اُردو میں بہر حال یہ ایک نئی چیز تھی، خاص طور پر کھڑی بولی کے محاورے میں۔ حسن عسکری نے عالیؔ کے دوہوں سے یہ کہہ کر اغماز کیا ہے "رہے عالیؔ کے دوہے تو میں یہ فیصلہ کرنے کی اہلیت نہیں رکھتا کہ ہندی کے مشہور دوہوں کے مقابلے میں ان کی کیا قدر و قیمت ہے،" اس کے بعد ان کے اس تجربے کو سراہا ہے کہ عالیؔ نے دوہوں کی زبان کے لیے

"مروجہ اُردو میں ہندی کے دس پانچ مقبول الفاظ ملا کر ایک خاص زبان وضع کی ہے۔۔۔ عالیؔ کے دوہوں میں اسالیب بھی خود ان کے ہیں اور نفسِ مضمون بھی"

یہ رائے دیتے ہوئے حسن عسکری نے ایک بار پھر ادبی بصیرت سے کام لیا ہے۔ عالیؔ کے دوہے قطعاً روایتی انداز کے نہیں۔ یہ انہوں نے اپنے من میں ڈوب کر لکھے ہیں اور چوں کہ دوہوں کے روایتی اسلوب سے گریز کیا ہے اس لئے ان کے لیے ایک نیا محاورہ بھی تراشا ہے۔

دوہے گیت کہہ کہہ کر عالیؔ من کی آگ بجھائے　　من کی آگ بجھی نہ کسی سے اسے یہ کون بتائے

عالیؔ اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار　　ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

اُردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں　　ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

چھوٹے بڑوں کے سنگم کا اب دیکھ لیا انجام　　پاٹ بڑھایا جمنا نے، پر ہے گنگا کا نام

عالیؔ اپنی نار کو پوجیں، یہ عالیؔ کے بھاگ		اگنی پوجیں، سورج پوجیں جل اور ناگ

جو ناخن سے پربت کاٹے اور پربت کٹ جائے		عالیؔ کا کیا ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہلائے

عالیؔ نے دوہوں کو دوہوں تک محدود نہیں رکھا۔ انھوں نے مسلسل دوہے بھی لکھے ہیں مثلاً "دو کچے محل کی رانی آئی رات ہمارے پاس" ایک بیوا کی غم ناک داستان ہے۔ اسی طرح جہاں جہاں وہ رہے ہیں اس شہر پر پانچ سات مسلسل دوہے لکھے ہیں جیسے حیدرآباد دکن یا پنڈی دیس، یا بنگلہ دیس، اس طرح دوہا نگاری میں نئے تجربے کا اضافہ تو ہوا ہے لیکن ان میں سے دوہے کی روح پرواز کر گئی ہے۔ دوہے کا تعلق "فردیات" سے ہے، اس لئے اس میں جذبہ یا فکر کا غیر معمولی ارتکاز ہونا چاہیے لیکن جب اسے بیانیہ بنا دیا جائے تو اس کی ہیئت کذائی ہی بدل جاتی ہے۔ عالیؔ نے اکثر جگہ صنف دوہا کی ترکیب میں جس قدر ماتراؤں کی ضرورت ہوتی ہے اس کا بھی لحاظ نہیں رکھا ہے، اس وجہ سے گیت یا وشرام (وقفہ) کی جگہ بھی بدل گئی ہے۔ اس کا جواز صرف ان کے اس اعتذار یہ دوہے سے نکالا جا سکتا ہے۔

ع		اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے "عالیؔ چال"

عالیؔ نے چوں کہ اظہار کے لیے دو شعری روایتوں — اُردو اور ہندی کا بہ یک وقت سہارا لیا ہے اس لیے بعض اوقات دونوں گڈمڈ بھی کر دیا ہے۔ انھوں نے بعض بہت اچھی غزلیں گیت کی زبان میں لکھی ہیں۔

چند نئے شعروں کے شعلے کیسی لَے میں بھڑکتے تھے		تم آ کر سنتے تو سہی، کل ساری رات اُجالا تھا
جانے کیوں لوگوں کی نظریں تجھ تک پہنچیں، ہم نے تو		برسوں بعد غزل کی رو میں اک مضمون نکالا تھا
اجنبیوں سے دھوکے کھانا پھر بھی سمجھ میں آتا ہے		اس کے لئے کیا کہتے ہو، وہ شخص تو دیکھا بھالا تھا
تپتی دھوپوں میں بھی آ کر ساتھ بہت دے جاتے ہیں		چاند نگر کے انشا صاحب، عالیؔ جن کا پالا تھا

یہ عالیؔ کا انکسار ہے کہ وہ خود کو انشا صاحب کا پالا سمجھتے ہیں یا خود کو میراجی کا ماننے والا بتاتے ہیں یا ناصر کاظمی سے تخلیقی تحریک کا رشتہ ملاتے ہیں۔ ان کی غزلیہ شاعری کا اصل ماخذ غالب

کا اسلوب ہے اور اس کے موضوعات کا مرکز خود اُن کی ذات ہے۔

ع۔ غالبؔ ہوئے بنا بھی رکھیں غالب سے انداز

مجموعی طور پر میں سمجھتا ہوں کہ عالیؔ کا قلم اب تھک چکا ہے۔ قلم کا جب میں ذکر کرتا ہوں تو اس سے مراد 'قلمِ شعر' ہے ورنہ یہ سفرناموں، اور 'صحافتی کالموں' کے اب بھی ڈھیر لگا رہا ہے، ان کی عمر اب ساٹھ سے تجاوز کر چکی ہے، مصروفیات 'ذات' سے متعلق ہونے کے بجائے کائنات کی طرف بڑھتی جا رہی ہیں۔ ان کا یہ احساس کہ جس 'دیس' کی روٹی کھاتی ہے، اس کا بھی حق ادا کرنا چاہیئے، اسی نے ان کے وطنی نغموں "جیوے جیوے پاکستان" کو جنم دیا ہے۔

میرا خیال ہے کہ عالیؔ اپنا کام تمام بھی کر چکے ہیں اور ختم بھی۔ انھیں اب میں اپنی طرح 'ریٹائرڈ' شاعروں کی فہرست میں رکھوں گا۔ اس بارے میں خود ان کا بھی یہی احساس ہے۔ برسوں کے بعد جب کوئی غزل ہو جاتی ہے تو اس طرح جھوم اُٹھتے ہیں۔

اک برس بعد صرف ایک غزل   کیا کہی اور کیا مزہ آیا (۱۹۸۴ء)

جوشؔ ملیح آبادی سے منسوب یہ روایت ہے کہ وہ چھوٹے بڑے شاعروں کی تقسیم ان کی 'بیٹریوں' سے کیا کرتے تھے۔ مثلاً کہتے تھے مجازؔ کی بیٹری چھوٹی تھی اس لیے جلد جل بجھی۔ خود اپنی بیٹری کو وہ بڑی بتاتے تھے اس لیے ساٹھ کے بعد تک چلتی رہی۔ اس میں شک نہیں کہ عالیؔ اس اعتبار سے مجازؔ کی طرح اُردو شاعری کے "شعلۂ مستعجل" کہے جا سکتے ہیں، لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ اپنی ذات سے توقعات نہ رکھتے ہوئے انھوں نے حسن عسکری کی توقعات کو بوجوہ احسن پورا کیا ہے۔ ناقد جیتا، شاعر ہارا۔ اُردو شاعری میں ان کا نام اور مقام ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا اس افسوس کے ساتھ کہ وہ غالبؔ کی صدائے بازگشت اور کبیرؔ کی دور افتادہ آواز بن کر کیوں رہ گئے؟

پروفیسر مختار الدین احمد

جمیل الدین عالیؔ

(کچھ یادیں، کچھ باتیں)

یہ عجیب دلچسپ اتفاق ہے کہ جمیل الدین عالیؔ کا نام پہلی مرتبہ میں نے ہندوستان یا پاکستان میں نہیں، لندن میں سُنا اور ان کے سفرناموں کے مطالعے کا اتفاق بھی ایک باہر کے ملک، سعودی عربیہ میں ہوا۔

اکتوبر ۱۹۵۳ء کے اواخر میں اوکسفورڈ جاتے ہوئے دو تین دن لندن میں ٹھہرا۔ قیام کا انتظام میرے دوست ڈاکٹر شہاب الدین محمد مغنی نے ایک پولش خاتون کے یہاں کرایا جن کے یہاں ساجد علی خاں (از مراد آبادی) قرۃ العین حیدر اور بہار کے ڈاکٹر مظہر الحق مقیم تھے۔ صبح کی چائے پر خاتون کے شوہر مشرف الحق سے ملاقات ہوئی اور یہ جان کر خوشی ہوئی کہ وہ مشہور شاعر و نقاد شان الحق حقی کے بھائی ہیں اور خود بھی شاعر ہیں۔ میری ڈائری کے اس دن کے اندراجات حسبِ ذیل ہیں:

> ۱۹ اکتوبر ۱۹۵۳ء آج صبح کی چائے پر مشرف الحق صاحب سے ملاقات ہوئی منیب الرحمٰن صاحب علی گڑھ میں ان کا ذکر کر چکے تھے۔ کچھ مجھے وہ بوھیمین اور قسم کے آدمی معلوم ہوئے، لیکن ہیں بڑے خوش گفتار اور خوش اخلاق۔ بے تکلف اور بڑے بے ساختہ، انگریزی بھی بہت اچھی بولتے ہیں اور شعر بھی خوب کہتے ہیں۔ ابھی تک انھوں نے غالباً اپنی شہریت تبدیل نہیں کرائی ہے۔ اور فی الحال پاکستانی ہی ہیں۔ اسی مناسبت سے انھوں نے پاکستان کا قومی ترانہ بھی لکھا تھا۔ ان کی شاعری کے متعلق اوروں کی رائے مجھے معلوم نہیں لیکن خود ان کی اپنی رائے خاصی اچھی ہے۔ پاکستان سے ناراض تھے۔ بولے ان لوگوں نے میرے لکھے ہوئے ترانے کے بجائے حفیظ جالندھری

کے ترانے کو قومی ترانہ مان لیا ہے۔ میں ان کے خلاف مضمون لکھوں گا، اور ان کے ترانے پر تنقید بھی کروں گا۔ میں نے دیکھا کہ بات طول ہو رہی ہے، مجھے ابھی انڈیا ہاؤس جاکر وہاں کے مشیر تعلیمات KAMASTER اور مسٹر ناگ سے ملنا ہے اور بھی کئی کام کرنے ہیں پھر اوکسفرڈ کی ٹرین پکڑنی ہے۔ میں نرمی سے بولا، آپ بھی اپنی طاقت کہاں خرچ کر رہے ہیں۔ حفیظ جالندھری پر مضمون لکھیے گا، اقبال زندہ ہوتے تو ایک بات تھی.... آدمی بہت ذہین ہیں یا تو بات پا گئے، یا پھر اس تعلق سے کہ میں ایک طرح ان کا مہمان تھا طرح دے گئے اور بات ختم ہوگئی۔ چائے کے ختم ہونے تک جو مزید وقت بچا وہ انھوں نے اپنی اس تحقیق کے نتائج بیان کرنے میں صرف کیا کہ لندن میں سب سے قدیم پب (شراب خانہ) کون سا ہے اور انگلستان کے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے پسندیدہ شراب خانے کون کون سے تھے۔ اور خود موصوف نے کن کن مقاماتِ مقدسہ کی زیارت کی ہے۔ اور کن کن فنکاروں اور ادیبوں کے ساتھ۔ اس سلسلے میں ان کے معلومات بڑے بے پناہ تھے۔

پاکستان کے کچھ ادیبوں اور شاعروں کا ذکر آیا۔ اُن کی صاف گوئی مجھے پسند آئی، وہ شعرا کی ذات و صفات اور ان کی شاعری پر بے لاگ تبصرہ کرتے رہے۔ جو شعرا اس وقت اُبھر رہے تھے یا تازہ وارد تھے ان کی بھی انھیں بھرپور اطلاع تھی۔ اختر الایمان اور ناصر کاظمی کے ساتھ سیّد جمیل الدین عالیؔ کا بھی ذکر آیا اور اُن کے کچھ پسندیدہ شعر بھی انھوں نے اس وقت مجھے سنائے۔"

یہ تھا لندن میں عالیؔ اور ان کی شاعری سے میرا پہلا تعارف۔ اُن کی غزلیں اور دوہے پڑھنے کا اتفاق مجھے بعد کو ہوا۔ ان کے دوہوں نے خاصی شہرت حاصل کی اور ان کا لکھا ہوا قومی گیت "جیوے جیوے پاکستان" اور "اے وطن کے سجیلے جوانو، میرے نغمے تمہارے لیے ہیں" اس قدر مقبول ہوئے کہ حفیظ جالندھری کے ترانے اور

مہیجہ کا گایا ہوا نغمہ "جگ جگ جیے میرا پیارا وطن" کے بعد اسی کی شہرت ہے اور آئے دن کہ وہ پاکستان کے قومی نغمے مانے جاتے ہیں (حفیظ جالندھری کا ترانہ پاکستان کا سرکاری ترانہ ہے) چھوٹے چھوٹے پاکستان ہر تعلیمی ادارے کے عوامی جلسے میں گایا جاتا ہے اور غیر ملکی فنکار جب پاکستان آتے ہیں تو یہ نغمہ ہی سناتے ہیں ٹیلی ویژن اور ریڈیو سے اس کی فرمائشیں ہوتی رہتی ہیں اور وہ نشر ہوتا رہتا ہے۔ اسلام آباد کے اسٹوڈیو نمبر ۱۲ سے ممتاز ملسی اور مقبول سید کے دلچسپ پروگرام میں عالی کے ترانے کی ثنا القبیں آئے دن فرمائشیں کرتے رہتے ہیں۔ حسن اتفاق ہے کہ جن فنکاروں نے عالی کا یہ ترانہ گایا ہے انہوں نے بھی اپنی فنی مہارت کا پورا پورا ثبوت دیا ہے۔

عالی کی نثری تصانیف دیکھنے کا اتفاق بہت بعد میں ہوا۔ یہ غالباً اپریل سنہ ۱۹۸۱ء کی بات ہے۔ میں علی گڑھ سے ایک عالمی کانفرنس میں شرکت کے لیے حلب اور دمشق گیا ہوا تھا۔ واپسی میں جدّہ ٹھہرا۔ قیام علی گڑھ کے اپنے ایک دوست احمد محی الدین کے ساتھ ہوا۔ جنھیں کتابوں کے جمع کرنے اور ان کے مطالعے کا بڑا شوق ہے۔ ان کے یہاں دنیا مرے آگے اور تماشا مرے آگے کا پہلا اڈیشن دیکھا۔ یہ رات جدّہ میں میرے قیام کی آخری رات تھی۔ شب کے کھانے کے بعد کچھ دیر گپ شپ اور علی گڑھ کے چرچے رہے۔ گیارہ بجے کے بعد میں نے یہ سفرنامہ اٹھایا اور صبح کے پانچ بجے اسی وقت رکھا جب دونوں سفرنامے ختم ہو چکے تھے۔ یہاں قدر دلچسپ تھے کہ پوری رات گزر گئی اور مجھے اندازہ وقت گزر جانے کا نہ ہو سکا۔ صبح ہونے کی اطلاع بھی اس وقت ہوئی جب میرے میزبان احمد محی الدین میرے لیے چائے کی کشتی لے کر کمرے میں داخل ہوئے ایسی کتابیں پڑھنے کو کم ملتی ہیں جب رات کی نیند اُڑ جائے۔

عالی، بہت بڑے سیاح ہیں، یہ اپنے عہد کے مارکو پولو اور کولمبس ہیں۔ بلکہ اس لحاظ سے ان سے بھی ممتاز کہ اُن بندوں نے دنیا کے اتنے ممالک (اور بعض ممالک اتنی بار) نہیں دیکھے جتنے اور جتنی بار عالی نے دیکھے۔ پھر ان دونوں سیاحوں نے آئس لینڈ اور ہماری دلی کہاں دیکھی تھی، عالی نے نئی دلی بھی دیکھی اور پرانی دلی کی گلی کوچے کی سیر بھی کی ہے، یہ دوسری بات ہے کہ انھوں نے شہر دہلی جو عروس البلاد ہے بڑی عجلت میں اور کچھ بے دلی سے دیکھی اور یہاں سے وہ سرسری طور پر گذر گئے۔

عالی نے مشرق و مغرب دونوں کی سیاحت کی ہے۔ انھوں نے اگر ایران، عراق، لبنان، مصر دیکھا تو دوسری طرف روس، فرانس، برطانیہ، جرمنی، ہالینڈ، اٹلی، سوئٹزرلینڈ اور امریکہ کی بھی سیاحت کی۔ یہ سیاحت نامے وہ برجستہ لکھتے رہے اور ہر ہفتہ روزنامہ جنگ (کراچی) میں سنہ ۱۹۶۳ء سے سنہ ۱۹۶۶ء تک شائع کرتے رہے۔ اس میں آورد نہیں آمد ہے انھوں نے ان ملکوں کے متعلق نہ تفاصیل کی بھرمار کی ہے نہ مقامی

اطلاع نامے دیکھ کر ان کی تاریخ لکھی ہے نہ وہاں کا جغرافیہ سپردِ قلم کیا ہے نہ اعداد و شمار نقل کیے ہیں اور نہ اجناس و اشیاء کی قیمتیں درج کی ہیں۔ اس طرح وہ خود مشقت سے اور ان کے کالم کے قارئین زحمت سے بچ گئے۔ جو کچھ انھوں نے دیکھا، سنا، محسوس کیا اور جو کچھ ان کے مشاہدے میں آیا انھوں نے کالم نویسوں کے رواں دواں انداز لیکن صاف ستھری زبان میں سپردِ قلم کر دیا۔

عالی، سیاحت کا شوق لیے ہوئے عالموں ادیبوں اور دانشوروں سے ملنے اور علم اور تجربے حاصل کرنے چین بھی گئے اور بار بار گئے۔ پہلی بار ۱۹۶۱ء میں دوسری بار ۱۹۶۷ء میں اور تیسری بار ۱۹۸۳ء میں، سفرنامہ چین کا بیشتر حصہ سنا ہے ان کے پاس لکھا ہوا موجود ہے لیکن اشاعت پذیر نہیں ہوا۔ خیر چین کا ملک تو ان سے قریب ہے لیکن دور دراز علاقے آئس لینڈ کی بھی انھوں نے سیر کر لی ہے۔ یہ سفرنامہ بھی کتابی شکل میں ابھی نہیں شائع ہوا۔ اس کا ایک حصہ یاد آتا ہے کہ اسلام آباد کے جریدہ "ملت" میں ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا تھا۔ یہ ان کے سفرناموں میں مجھے سب سے بہتر نظر آیا۔ مجھے یقین ہے کہ یہ سفرنامہ مکمل حالت میں جب چھپ کر سامنے آئے گا تو قارئین اسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھیں گے اور انھیں وہ تعریف و ستائش ملے گی جس کے وہ مستحق ہیں۔ واقعات و حوادث اور وہاں کے مسائل پر بھی انھوں نے اپنی نظر رکھی۔

عالی کی قوت مشاہدہ تیز ہے وہ جہاں بھی گئے وہاں کے عام لوگوں سے بھی جس حد تک ممکن ہو سکا ملے اور ان ممالک کے ادیبوں، رہنماؤں اور دانش وروں سے بھی انھوں نے ملاقاتیں کیں۔ لیکن ان کے حوالے سے اپنی شخصیت کو بڑھا کر پیش کرنے اور نمایاں کرنے کی کوئی شعوری کوشش نہیں کی ہے غیر محتاط لوگوں کا ایسے مواقع پر قلم بے اختیار ہو جاتا ہے۔ اور وہ حسن و عشق کے قصے ہوں یا اہم شخصیتوں کی ملاقاتیں، ان کے بیانات میں داستان سرائی کا لطف آنے لگتا ہے۔ عالی کے سفروں کی سرگزشتیں اگرچہ میں نے بہت سرسری طور پر برسوں پہلے پڑھی تھیں لیکن یاد نہیں آتا کہ اپنے قلم اور اخبار کے کالموں کا انھوں نے غیر مناسب فائدہ اٹھایا ہو۔ یہ غالباً انھیں کا دوہا ہے۔

کوئی کہے مجھے نانک پنتھی کوئی کبیر کا داس — یہ بھی ہے مرا مان بڑھانا، ہے کیا میرے پاس

دورِ جدید کے اُردو سفرنامے لکھنے والوں میں جمیل الدین عالی کا شمار السابقون الاولون میں ہوتا ہے، انھوں نے سفرنامے لکھنے کی ابتدا ۱۹۶۱ء سے کی ہے۔ ان سے پہلے اگر پاکستان میں ایک آدھ سفرنامہ لکھا گیا

گیا ہو تو اس کی شہرت عام نہیں ہوئی اور اب تو وہاں سے اتنے سفرنامے شائع ہوئے ہیں جن سے کتب خانے کا ایک شلف نہیں ایک الماری بہ آسانی بھر سکتی ہے۔ لیکن عالی بہر حال اوّلیت کا امتیاز ہمیشہ حاصل رہے گا اور ان کے لکھے ہوئے سفرنامے پاکستان کے اوّلین سفرناموں میں شمار کیے جائیں گے۔

عالی کو دیکھنے اور ان سے ملنے کا بھی جلد ہی موقع مل گیا۔ یہ غالباً ۱۹۸۳ء کی بات ہے کہ عمان سے دہلی کا سفر میں نے براہِ کراچی کیا۔ ایر پورٹ پر مشفق خواجہ صاحب اور ڈاکٹر جمیل جالبی مجھے لینے آگئے تھے۔ قیام جمیل جالبی صاحب کے یہاں ہوا مملکت خداداد پاکستان کے اصحاب بے حد خلیق اور بڑے مہمان نواز واقع ہوئے ہیں۔ عربوں کی مہمان نوازی بہت مشہور ہے لیکن یہ لوگ اب ان سے بھی سبقت لے جا رہے ہیں۔ اس موقع پر مشفق خواجہ اور جمیل جالبی کی دعوتیں بہت یاد آتی ہیں۔ خواجہ صاحب نے اپنے یہاں ان ادیبوں کو مدعو کیا تھا جن سے ملنے کا مجھے اشتیاق تھا، اطمینان سے ان سے باتیں کرنے کا موقع بھی ملا اور ان سے کچھ مستفید بھی ہو سکا، ان میں مرزا ظفر الحسن اور ایوب قادری اب ہم میں موجود نہیں لیکن ان کی یاد ابھی تازہ ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے بڑے پر تکلف عشائیہ کا اہتمام کیا تھا، کراچی کے تقریباً سارے مشاہیر ادب جمع تھے۔ گوپی چند نارنگ اور جگن ناتھ آزاد بھی اس زمانے میں ہندوستان سے سادات امروہہ کے مشاعرے میں شرکت کے لیے آئے ہوئے تھے۔ یہ دونوں حضرات نہ سادات میں ہیں اور نہ امروہہ کے رہنے والے ہیں لیکن ان کے بغیر اس انجمن کے کسی مشاعرے یا مذاکرے کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ جمیل الدین عالی بھی موجود تھے۔ کھانے کے بعد مختصر سی شعری صحبت رہی جس میں اور شعرا کے علاوہ جگن ناتھ آزاد نے حصہ لیا اور فراق و جوش پر جو نظم انھوں نے لکھی تھی وہ سنائی۔ جمیل الدین عالی کی زبان سے کچھ سننے کا موقع نہ مل سکا لیکن اس کی تلافی ایک حد تک ان کی باتوں سے ہو گئی۔ سارے مہمانوں کے رخصت ہونے کے بعد بھی وہ خاصی دیر تک ٹھہرے اور ہم لوگوں کے ساتھ گفتگو کرتے رہے۔ ایک لطیفہ یہاں سننے میں آیا کہ ایک محفل میں جب فیض اپنا کلام سنا چکے تو کسی نے داد دیتے ہوئے کہا۔ فیض صاحب آپ تو بالکل احمد فراز کے رنگ میں شعر کہتے ہیں۔

چند دنوں کے بعد ہی جمیل الدین عالی کے یہاں ضیافت تھی۔ اور ادب کے سارے درخشاں ستارے وہاں جگمگا رہے تھے یونیورسٹی اور کالجوں کے اردو اساتذہ اور ادیبوں اور شاعروں سے

ملاقات کا موقع انھوں نے فراہم کیا۔ بعض لوگوں کو پہلی بار میں نے وہیں دیکھا۔ میں آدا جعفری اور ان کے شوہر سید نورالحسن جعفری، ہاجرہ مسرور اور ان کے میاں احمد علی اڈیٹر ''ڈان'' سے پہلی ملاقات اسی محفل میں ہوئی۔ غلام عباس سے ''پھول'' کے زمانے سے واقف تھا کبھی ملنے کا موقع نہیں ملا تھا افسوس ہے کہ یہ ان سے پہلی ملاقات آخری ملاقات ثابت ہوئی۔

میں جالبی صاحب کے ساتھ جب عالی صاحب کی نئی تعمیر شدہ کوٹھی میں پہنچا تو وہ باہر کے لان میں قمیص شلوار پر سیاہ جیکٹ پہنے ہوئے ایک تخت پر ٹیلی فون کا چونگا لیے ہوئے براجمان تھے اور مہمانوں سے بیٹھے بیٹھے مل رہے تھے اور انھیں خوش آمدید کہہ رہے تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ٹیلی فون پر نہ آسکنے والوں کی معذرت بھی قبول کر رہے تھے۔ معلوم ہوا کہ طبیعت خاصی ناساز ہے پھر بھی وہ بڑے دل نوازانہ انداز میں مہمانوں کو خوش آمدید کہہ رہے تھے اور ہر ایک کی طرف متوجہ تھے۔ میری ان سے ملاقات مختصر رہی لیکن جس اخلاق و محبت سے وہ ملے اس کی یاد ابھی تک تازہ ہے۔

دوسرے دن میں علی گڑھ کے دو قدیم طالب علم ترقی اردو بورڈ کے سیکریٹری پروفیسر ابواللیث صدیقی اور جامعہ کراچی کے وائس چانسلر پروفیسر معصوم علی ترمذی سے مل کر واپس آیا تو جالبی صاحب نے فرمایا آپ کو جمیل الدین عالی نے لنچ پر مدعو فرمایا ہے۔ میں نے تعجب سے پوچھا آج؟ بولے: ابھی۔ میں نے کہا رات ہی تو ان کے یہاں دعوت سے آیا ہوں۔ بولے مختار مسعود صاحب ایران سے آئے ہوئے ہیں۔ انھیں آپ کی آمد کی اطلاع مل ہے اور وہ آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ عالی نے دونوں کو اپنے یہاں مدعو کر لیا ہے کہ ملاقات ہو جائے وہاں پہنچا تو مختار مسعود صاحب موجود تھے، ان سے مل کر بہت خوشی ہوئی بعرصہ دراز کے بعد انھیں دیکھا تھا۔ ان میں کوئی ظاہری تبدیلی میں نے نہیں پائی۔ سوا اس بات کے کہ علی گڑھ میں علی گڑھ کے مخصوص لباس میں رہتے تھے وہ۔ یہاں وہ اپنے قومی لباس میں تھے آدمی بڑے جامہ زیب ہیں اس لیے اس سادہ لباس میں بھی وہ بڑے وجیہہ نظر آرہے تھے۔

مختار مسعود، میرے ہم نام ہی نہیں، ہم دونوں ایک ہی یونیورسٹی کے تعلیم یافتہ بھی ہیں۔ علی گڑھ میں وہ میرے معاصر تھے لیکن مجھ سے کچھ سینیر۔ یہاں اس زمانے میں سینیر کا بڑا احترام کیا جاتا تھا اس لیے میں ان سے بے تکلف نہ تھا۔ وہ یہاں کے بہت ذہین اور ہونہار طالب علموں میں شمار کیے جاتے تھے اور یونین کے نامور مقرر۔ سرد جینی ناہنڈو کی آمد پر اسٹریچی ہال میں ان کی معرکے کی تقریر جس نے سنی ہے وہ انھیں کبھی

بھول نہیں سکتا۔ جامعۂ ملیہ اسلامیہ کے جشنِ سیمین کے موقع پر ایک تقریری بین الجامعاتی مقابلہ بھی ہوا تھا۔ علی گڑھ کی نمائندگی مختار مسعود نے کی تھی اور وہ وہاں سے انعام حاصل کر کے لائے تھے۔

کچھ ہی دیر میں اندازہ ہوا کہ مختار مسعود کو علی گڑھ کی تعلیم، سول سروس کی تربیت، پاکستان کے مختلف قسم کی ملازمتوں کے دوران ان کے تجربات اور ایران کے قیام نے بہت باضابطہ بنا دیا ہے اور زندگی میں ایک خاص قسم کی ترتیب و تنظیم اور باقاعدگی پیدا کر دی ہے جو پہلے سے ان میں موجود تھی مزید اضافہ کر دیا ہے۔ اس لیے ملاقات کی ابتدا ہی میں وہ اپنے مخاطب کے بارے میں شاید جاننا چاہتا تھے کہ وہ کس سے اور کس انداز کے آدمی سے گفتگو کر رہے ہیں۔ انھوں نے مجھ سے یہ خواہش ظاہر کی کہ علی گڑھ میں تعلیم کی تکمیل کے بعد سے اب تک کیا کرتا رہا ہوں اور یہ کہ اب تک میں نے کس طرح کی زندگی گزاری ہے یہ انھیں بتاؤں مختصر طور پر عرض کیا گیا کہ ایم۔ اے کرنے کے بعد ڈاکٹریٹ لے کر روکیفلر فونڈیشن کی فیلوشپ پر شرق اوسط اور یورپ کا سفر کیا، اوکسفورڈ میں علمی و تحقیقی کام کیا جس پر ڈی۔ فل کی ڈگری تفویض ہوئی نگران کار بین الاقوامی شہرت کے مالک پروفیسر ہملٹن گب تھے اور مقالے کے ممتحن کیمبرج کے پروفیسر آربری ۱۹۵۲ء میں شعبۂ عربی میں لکچرر ہوا تھا، ۱۹۵۶ء میں ادارۂ علوم اسلامیہ میں ریڈر مقرر ہوا، پھر اس ادارے کا ڈائرکٹر، ۱۹۶۸ء میں عربی کا پروفیسر اور صدر شعبہ، پھر فیکلٹی آف آرٹس کا ڈین اور ایگزیکٹو کونسل کا اور پھر کورٹ کا ممبر مقرر ہوا۔ ان مصروفیات کے ساتھ ساتھ علمی مشاغل جاری رہے اور اُردو عربی میں مضامین اور کتابیں لکھتا رہا۔ یہ سرگذشت سن کر مختار مسعود نے شفقت سے ایک نظر مجھ پر ڈالی اور زیرِلب کچھ کلمات تحسین اس انداز میں ادا کیے جن سے میں سمجھا کہ مجھے انھوں نے پاس نمبر دے دیے، اور میں شاید ان کی توقع پر پورا اُترا۔ ساتھ ہی ساتھ جمیل الدین عالی کی طرف، جو بہت توجہ اور دلچسپی سے میرا انٹرویو سن رہے تھے، انھوں نے ایک نگاہ ڈالی جیسے کہہ رہے ہوں، دیکھو یہ ہیں علی گڑھ کے طالب علم۔

علی گڑھ والوں میں ایک خوبی، خرابی یہ ہے کہ جب آپس میں ملتے ہیں تو علی گڑھ کا ذکر ضرور چھڑ جاتا ہے طلبا، میرس روڈ یونین، مجاز کا ترانہ، کیفے ڈی پھونس، کے قلاقند اور نمک پارے، نقوی پارک رشید احمد صدیقی، الکشن، ذاکر صاحب کے کارنامے، کرنل بشیر حسین زیدی کے عہد کی تعمیرات وغیرہ وغیرہ پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ان میں سے کچھ کا مختصر طور پر ذکر مذکور ہوا۔ پھر اس کے بعد تعلیم اور اساتذہ کی بات چلی۔

ارباب علی گڑھ اور وہاں کے نامور اساتذہ کے ذکر آئے اور کریم حیدر لودھی، ہادی حسن اور پروفیسر محمد حبیب کے ساتھ میمن صاحب کا نام نہ آئے یہ ممکن نہیں۔ استاد مرحوم کی شخصیت اس لحاظ سے بہت مظلوم ہے کہ عام طور پر لوگ ان کے علمی مقام سے واقف نہیں اور ان کے بارے میں جو عام باتیں اُن کی سادگی، جزرسی اور خود پسندی کی کہی جاتی ہے وہی شہرت رکھتی ہے۔ چنانچہ اس مجلس میں بھی ان کے ذکر پر مختار مسعود نے کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا لیکن ادب اور شائستگی کے ساتھ۔ جمیل الدین عالی بہت مخلص دوست ہی نہیں اساتذہ اور اکابر کا بڑا احترام کرتے ہیں۔ وہ میمن صاحب کو شفیق اُستاد کا درجہ دیتے ہیں اور ان کے دل میں ان کی بڑی عزت ہے، انھیں یہ بات کچھ پسند نہیں آئی اور اس کا اظہار بھی انھوں نے کیا۔ میں نے مختصر طور پر استاد کے بارے میں کچھ مختار مسعود کو بتایا اور آخر میں کہا کہ ہندوستان اور پاکستان تو کیا شرقِ اوسط میں بھی عربی کا ایسا زبردست عالم بہت کم ملے گا۔ ان کی ظاہری صورت شکل اور عادات و خصائل پر نہ جائیے، ان کے علمی کمالات کی شہرت ایشیا، عرب دنیا اور یورپ تک پھیلی ہوئی ہے۔ اور جب میں نے یہ کہا کہ متحدہ ہندوستان نے چودہ صدیوں میں صرف تین قابلِ ذکر عربی زبان و ادب کے لغوی اور عالم پیدا کیے ہیں۔ ساتویں صدی ہجری میں لاہور نے امام رضی الدین صغانی، نویں صدی میں بلگرام نے مرتضیٰ زبیدی بلگرامی اور چودھویں صدی میں راجکوٹ نے عبدالعزیز المیمنی الراجکوتی کو پیدا کیا، تو میں نے محسوس کیا کہ مختار مسعود پر اس کا اثر ہوا اور میرا خیال ہے کہ میمن صاحب کے بارے میں ان کی رائے میں کچھ نہ کچھ تبدیلی ضرور ہوئی ہوگی۔

جمیل الدین عالی نے اس دوران میں اُردو کے مشہور اور ذہین نقاد اور نغز گو شاعر سلیم احمد کو ٹیلی فون کرکے بلا لیا تھا۔ ان کا نام میں نے بہت سُنا تھا اور ان کی کچھ تحریرات نظم و نثر بھی نظر سے گزری تھیں، لیکن ان سے ملاقات کا یہ پہلا موقع تھا۔ ان کی ظاہری وضع قطع اور شکل صورت دھوکہ دینے والی تھی۔ وہ بہت پڑھے لکھے بڑے ذہین و طبّاع اور سلجھے ہوئے دماغ کے آدمی تھے۔ لنچ پر زیادہ تر گفتگو مختار مسعود اور سلیم احمد کے درمیان ہوتی رہی۔ کسی بڑے گمبھیر اور سنجیدہ موضوع پر گفتگو ہو رہی تھی جس میں دونوں اپنے اپنے دلائل کے ترکش کے تیر چلا رہے تھے اور کوئی ایک دوسرے کے دلائل سے متاثر ہوتا نظر نہیں آتا تھا۔ عالی کچھ دیر تک تو گفتگو میں ان دونوں کا ساتھ دیتے رہے لیکن جب گفتگو طویل ہونے لگی تو وہ میری طرف متوجہ ہو گئے اور اپنے بچّوں سے تعارف کرانے لگے۔ کھانے کے دوران مجھے اپنی میزبان محترمہ طیبہ بانو

سے جو بلند شہر (یو پی) کے ایک معتبر خاندان سے تعلق رکھتی ہیں کچھ گفتگو کا موقع ملا۔ میں ان کے لہجے کی نرمی ان کی شائستگی، سلیقہ مندی اور ان کے اخلاق سے بہت متاثر ہوا۔ روانگی کے وقت انھوں نے ایک نہایت خوبصورت کتاب نذر کی جو میرے کتبخانے میں ایک امتیازی مقام رکھتی ہے۔

مختار مسعود اپنے ساتھ میرے لیے اپنی دونوں کتابیں آوازِ دوست اور سفر نصیب لائے تھے جو انھوں نے مجھے تحفتہً پیش کیں۔ ان دونوں کتابوں نے چند سال کے عرصے میں سیکڑوں میل ہندوستان کا سفر کیا ہے لیکن اب میرے پاس واپس آگر میرے کتاب خانے میں محفوظ ہو گئی ہیں۔ مختار مسعود کی تحریر کے سحر سے تو میں بہت پہلے مسحور ہو چکا تھا۔ ان کتابوں کے کچھ اقتباسات پاکستان کے کسی اُردو رسالے میں پڑھ کر میں نے حمید احمد خاں سے پوچھا تھا کہ یہ کس کا قلم جادو جگا رہا ہے۔ مختار مسعود کو ایک اچھے طالب علم، سحر طراز مقرر اور حکومت کے ایک ذمہ دار آفیسر کی حیثیت سے جانتا تھا لیکن یہ بات وہم و خیال میں بھی نہ تھی کہ ان تحریروں کے پیچھے ہمارے علی گڑھ کے مختار مسعود کا سحر طراز قلم ہے۔

سلیم احمد اور میں ایک ہی کار سے واپس ہوئے، راستے بھر ہم دونوں مختلف ادبی موضوعات پر باتیں کرتے رہے۔ انھیں گلشن اقبال میں ان کے گھر چھوڑ کر میں ناظم آباد جمیل جالبی کے یہاں پہنچا یہ اچھا ہوا کہ اتنی دیر ان کی ہم نشینی کی عزت و خوشی حاصل ہوئی۔ مرحوم سے یہ میری پہلی اور آخری ملاقات تھی۔ مختار مسعود سے بھی اس کے بعد ملاقات نہ ہو سکی۔ اسلام آباد دو تین بار جانا ہوا۔ جب بھی انھیں ٹیلی فون کرایا معلوم ہوا وہ بکارِ سرکار اسلام آباد سے باہر ہیں۔ ایک بار ان سے ملا ہوں اور دوسری بار ان سے ملنے کی آرزو رکھتا ہوں۔

جمیل الدین عالی کا ممنون ہوں کہ انھوں نے ایک ہی دن میں پاکستان کے دو ذہین، منفرد اور سحر طراز ادیبوں سے ملاقات کرانے کا اہتمام کیا۔

عالی سے میری ملاقات اگلے سال کراچی ہی میں ہوئی۔ میں شفیق خواجہ کا مہمان تھا۔ گو انھوں نے میری آسانی کے لیے قیام کا انتظام "دنیا" میں کیا تھا جو بڑی مرکزی جگہ ہے اور جہاں احباب کو آنے میں سہولت حاصل تھی۔ بعض اصحاب اپنے مہمان کو لوگوں کی نظروں سے بچا کر بلکہ چھپا کر رکھتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دوسروں کو خبر نہ ہو، خواجہ صاحب پہلا کام یہ کرتے ہیں کہ ٹیلی فون پر بیٹھ جاتے ہیں اور مہمان کی پسند اور طبیعت کا لحاظ کر کے تمام احباب کو اس کی آمد کی اطلاع دے دیتے ہیں۔ اس مرتبہ عالی کے یہاں طعام شب

پرمشفق خواجہ اور دوسرے اصحاب کے علاوہ پروفیسر حنیف فوق اور ان کی ترک.بی بی بھی تھیں. عالی کی وساطت سے کئی ایسے اصحاب سے ملاقات کا موقع ملا جن کے نام میں نے سن رکھے تھے اُردو کے استاد ڈاکٹر محمود حسین اور اردو کالج کے پرنسپل خلیل اللہ بھی موجود تھے؛ اس دن جامعہ کراچی کے شعبہ اردو میں کچھ اساتذہ، پروفیسر مقرر ہوئے تھے، فرمان فتحپوری اور ابوالخیر کشفی کے نام یاد آتے ہیں. عالی ٹیلی فون پر انھیں مبارک باد دیتے رہے اور اپنی خوشی کا اظہار کرتے رہے کہ وہ دوستوں کے دوست ہیں اور یاروں کے یار.

آخری سطر ختم کر چکا تھا کہ کنور مہندر سنگھ بیدی کے فرستادہ دہلی سے ایک صاحب آئے اور عالی کے سفرناموں. دنیا مرے آگے اور تماشا مرے آگے کا دوسرا اڈیشن دے گئے جو پاکستان سے وہ میرے لیے لائے ہیں. اب یہ کتابیں ہیں اور آج کی پوری رات ہے

پھر چھیڑا حسن نے اپنا قصہ
پھر آج کی رات سو چکے ہم

مشفق خواجہ

جمیل الدین عالیؔ کے حرفے چند پر مقدمہ

تحریکیں ہوں یا ادارے، اُن کی روح ہمیشہ کوئی ایسی شخصیت ہوتی ہے جو ان تحریکوں یا اداروں کے مقاصد کو خود اپنی زندگی کا مقصد بنا لیتی ہے۔ رسمی طور پر کسی عہدے پر فائز رہنا اور بات ہے، کسی ادارے کے لیے اپنی تمام قوتیں اور توانائیاں وقف کر دینا دوسری بات ہے۔ یہی دوسری بات کسی ادارے اور فرد میں روح و تن کا تعلق پیدا کرتی ہے اور من و تو کا فرق مٹا دیتی ہے۔ ہمارے سامنے بے شمار مثالیں ایسی ہیں کہ کسی مرکزی شخصیت کے انتقال کے بعد کسی ادارے کی زندگی خطرے میں پڑ گئی۔ یا تو وہ ادارہ ختم ہو گیا یا پھر وہ رسمی طور پر "زندہ" رہ کر اپنے مقاصد سے بے تعلق ہو گیا۔ مولوی عبدالحق کی وفات کے بعد انجمن ترقی اردو کے بارے میں بھی بہت سوں نے سوچا تھا کہ ؎

اک دھوپ تھی کہ ساتھ گئی آفتاب کے

کے مصداق یہ ادارہ بھی بہت جلد اپنی زندگی کے دن پورے کرے گا۔ ایسا سوچنا ناگزیر تھا، اس لیے کہ انجمن ترقی اردو دراصل مولوی عبدالحق ہی کا دوسرا نام تھا۔ ان کے بغیر انجمن کا تصور کرنا ایسا ہی تھا جیسے روح کے بغیر کسی جسم کا۔ مولوی عبدالحق نے اپنی زندگی کے پچاس سال اس ادارے کی نذر کیے اور محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے ایک ذیلی شعبے کو جس کی حیثیت صرف کاغذی تھی، برصغیر کا سب سے بڑا علمی و ادبی ادارہ بنا دیا۔ کسی زبان سے محبت کی ایسی کوئی دوسری مثال شاید ہی مل سکے۔

خوش قسمتی سے مجھے مولوی عبدالحق کے ساتھ اُن کی زندگی کے آخری چند برسوں میں کام کرنے کا موقع ملا۔ اس ساری مدت میں میں نے اُنھیں انجمن کے مستقبل کے لیے پریشان دیکھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مولوی صاحب کی انجمن کو اُن سے چھین لیا گیا تھا۔ اس کی تفصیل خود مولوی صاحب کے قلم سے "انجمن ترقی اردو کا المیہ" کے نام سے چھپ چکی ہے، اس لیے یہاں دُہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ صدرِ مملکت محمد ایوب خاں

کے ایک مارشل لا آرڈر کے ذریعے انجمن پر قابض گروہ کو الگ کیا گیا اور مولوی صاحب کی سربراہی میں نئی انتظامیہ نے انجمن کے معاملات ہاتھ میں لیے۔ مولوی صاحب اب بھی خوش نہیں تھے۔ پہلے انجمن مفاد پرستوں کے قبضے میں تھی تو اب کراچی کی انتظامیہ کے دفتری اہل کاروں کے قبضے میں۔ اس سے پہلے کہ یہ صورتِ حال مولوی صاحب کی مرضی کے مطابق تبدیل ہوتی، وہ اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ مولوی صاحب کے بعد انجمن کلّی طور پر کراچی کی انتظامیہ کا ایک غیر فعّال شعبہ بن کر رہ گئی۔ انجمن کی مجلسِ انتظامی میں کچھ اہلِ علم و ادب ضرور شامل تھے لیکن انھیں انجمن کے روزمرّہ معاملات سے کوئی تعلق نہ تھا۔ ایک سال تک انجمن جسدِ بے جان کی حیثیت سے موجود رہی اور اِس کا مستقبل تاریک سے تاریک تر نظر آنے لگا۔

۱۹۶۲ء میں حالات نے نئی کروٹ لی اور ایک سرکاری حکم کے تحت انجمن کی ایک نئی انتظامیہ وجود میں آئی۔ اس نئی انتظامیہ کے صدر اختر حسین تھے اور معتمدِ اعزازی جمیل الدین عالیؔ۔ میں انجمن کا ایک ادنیٰ کارکن ہونے کی حیثیت سے کچھ زیادہ خوش نہیں تھا کہ دونوں کلیدی عہدوں پر ایسے اشخاص فائز ہوئے جنھیں میرے خیال میں، انجمن کے مقاصد سے کوئی دل چسپی نہیں ہوسکتی تھی۔ ایک بیوروکریٹ اور دوسرا شاعر۔ مولوی عبدالحق اس قسم کے لوگوں سے بہت گھبراتے تھے۔ اُن کے آخری دنوں میں دو ریٹائرڈ اعلیٰ افسروں کو جو شاعر بھی تھے، یکے بعد دیگرے انجمن کا معتمد بنانے کی کوشش کی گئی تو انھوں نے فرمایا: پھر تو انجمن کا نام تبدیل کرکے "بیت الغزل" رکھنا پڑے گا کیونکہ مشاعرہ گاہ کے لیے یہی نام موزوں ہے۔

چند ہی دنوں میں اندازہ ہوگیا کہ اختر حسین مرحوم صرف بیوروکریٹ نہیں تھے، اور عالیؔ صاحب صرف شاعر نہیں ہیں — اور اب پچیس سال بعد جب میں پیچھے مڑ کر دیکھتا ہوں تو یہ نظر آتا ہے کہ اِن دونوں نے انجمن ہی کو نہیں بابائے اردو کو بھی زندہ رکھا۔ اختر حسین مرحوم کا نام اور عالیؔ صاحب کا کام انجمن کی حیاتِ نو کا ضامن بن گیا۔

گزشتہ پچیس برسوں میں انجمن ترقی اردو کو زندہ فعّال رکھنے اور اس کے اردو کالج کو ایک عظیم الشان تعلیمی ادارہ بنانے کے لیے عالیؔ صاحب نے جس طرح تگ و دَو کی ہے، وہ ایک الگ داستان ہے۔ میں یہاں صرف اتنا عرض کروں گا کہ علمی و ادبی کاموں کی وہ روایت جسے مولوی عبدالحق نے شروع کیا تھا اور جو انجمن کا اصل کام ہے اسے عالیؔ صاحب نے نہ صرف جاری رکھا بلکہ بعض حیثیتوں سے آگے بھی بڑھایا۔ اسی کا ایک ثبوت زیرِ نظر کتاب ہے۔ یہ ان دیباچوں کا مجموعہ ہے جو عالیؔ صاحب نے انجمن کی شائع کردہ

کتابوں پر لکھے۔ اس مجموعے سے یہ اندازہ نہیں کرنا چاہیے کہ اس عرصے میں انجمن نے صرف اتنی ہی کتابیں شائع کیں کیونکہ کئی کتابوں پر عالی صاحب نے کسی نہ کسی وجہ سے دیباچے نہیں لکھے اور کئی دیباچے ایسے ہیں جو موجود اس مجموعے میں شامل ہونے سے رہ گئے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ بعض کتابیں تاریخ ساز، بعض تاریخی اور بعض تاریخ کے کسی لمحے کے تقاضوں اور رجحانات کی تفہیم میں معاون ہوتی ہیں۔ عالی صاحب کی زیر نظر کتاب آخرالذکر شق سے تعلق رکھتی ہے۔ یہ گزشتہ پچیس برس کے علمی، ادبی اور تحقیقی رجحانات اور برصغیر میں اردو زبان وادب کے فروغ کے سب سے اہم اور قابلِ ذکر ادارے کی عملی کاوشوں کا آئینہ ہے۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کو اردو کا سب سے بڑا "مقدمہ باز" کہا جاتا ہے۔ یہ کوئی ایسی غلط بات نہیں۔ مولوی صاحب نے کتابوں پر سیر حاصل، پُر مغز اور محققانہ مقدمے لکھنے کی جس روایت کا آغاز کیا تھا اس کے سب سے بڑے عامل بھی وہ خود ہی تھے۔ مولوی صاحب کے بعض مقدمے اردو ادب میں یادگار حیثیت رکھتے ہیں: "حیات النذیر" اور "معرکہ مذہب وسائنس" کے مقدمے ایسے ہیں کہ ان سے خود ان کتابوں کی اہمیت بڑھ گئی جن پر یہ لکھے گئے ہیں۔ انجمن ترقی اردو کے معتمد صدر اور بعدازاں اعزازی کی حیثیت سے مولوی صاحب نے انجمن کی مطبوعات پر مقدمے لکھے۔ ان مطبوعات میں شعرا کے تذکرے، انتخابات، تحقیقی مقالے، قدیم متنوں، جدید ادب سبھی کچھ شامل ہے۔ مولوی صاحب نے کسی کتاب پر سرسری مقدمہ نہیں لکھا۔ اُنھوں نے کتاب کے جملہ پہلوؤں کا تاریخی اور تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے موضوع کتاب کے بارے میں خود اپنے خیالات کو بھی قلم بند کیا۔ یہی وجہ ہے کہ انجمن کی کتابوں پر مولوی صاحب کے مقدمے ہر اعتبار سے دیانت دارانہ علمی جائزے ہیں جن میں ایک مردِ جہاں دیدہ کی ساری زندگی کے علمی تجربوں اور مشاہدوں کی جھلک جا بجا نظر آتی ہے۔ مولوی صاحب نے ایک طویل عمر پائی، انھوں نے برصغیر میں مسلمانوں کی تحریکِ آزادی کو پروان چڑھتے اور کامیابی سے ہم کنار ہوتے بچشم خود ملاحظہ کیا۔ سرسید احمد خاں کی چار نسلیں دیکھیں۔ دادا اور پوتے (سرسید اور سرراس مسعود) دونوں کے ساتھ کام کرنے کی سعادت حاصل کی۔ اس وجہ سے مولوی صاحب کی نظر میں غیر معمولی وسعت پیدا ہوئی تھی اور وہ خود تاریخ بن گئے تھے۔ مولوی صاحب نے اپنی تحریروں میں اس خصوصیت سے پورا پورا فائدہ اٹھایا اور انجمن کی تمام مطبوعات کو جوان کے عہد میں اشاعت پذیر ہوئیں اپنے مقدموں سے بہت وقیع بنا دیا۔

جمیل الدین عالی انجمن ترقی اردو میں مولوی صاحب کے جانشین اور اُن کی قائم کردہ علمی وادبی روایات

کے امین ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصّہ پاکستانی ادیبوں کی تنظیم اور فلاح میں صرف ہوا ہے۔ اُنھوں نے پاکستان میں ادب کی تاریخ کو بنتے ہوئے دیکھا ہے اور تاریخ کو بنانے میں نمایاں اور مثبت کردار ادا کیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ وہ خود پاکستانی ادب کی تاریخ کا ایک حصّہ ہیں۔ پاکستانی ادب کے رجحانات و میلانات پر اُن کی دسترس محرمانہ ہے کیونکہ ان رجحانات و میلانات کو بروئے کار لانے میں وہ خود بھی شریک رہے ہیں۔ اگرچہ عالؔی صاحب بنیادی طور پر شاعر ہیں اور اس وجہ سے ان کے طرزِ احساس میں شاعرانہ لطافت و نزاکت کو زیادہ دخل ہے۔ لیکن انھوں نے ہر لکھے جانے والے لفظ کی عظمت و اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا ہے اور اُسے تحفظ فراہم کرنے میں پوری کوشش کی ہے۔

ادب، ادبی تحریکوں اور ادیبوں سے عالؔی صاحب کے ذاتی تعلق کی دو سطحیں ہیں۔ پہلی سطح تخلیقی ہے جو شاعری، سفرنگاری، کالم نویسی اور دیگر تحریروں کے حوالے سے پہچانی جاتی ہے۔ انھوں نے پاکستانی ملّت کو متعدد ایسے قومی نغمے عطا کیے ہیں جو ہمارے قومی شعور کی علامت بن گئے ہیں۔ اُن کی غزل قدیم و جدید کے خوب صورت امتزاج کا ایک ایسا مرقع ہے جو اپنی الگ شناخت رکھتا ہے۔ جدید عہد میں دوہے لکھنے کی روایت اُنھیں کی مرہونِ منّت ہے، اور حق تو یہ ہے کہ اس صنف کا حق صرف وہی ادا کر پاتے ہیں، اگرچہ ان کی تقلید میں بہت سوں نے اس ذریعۂ اظہار کو اپنایا ہے لیکن دوہا صرف اور صرف عالؔی ہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔

نثر نگاری کی حیثیت سے عالؔی صاحب جن مختلف جہتوں میں نظر آتے ہیں، وہاں بھی انھوں نے اپنی انفرادیت کے نقوش ثبت کیے ہیں۔ انھوں نے کئی اچھے شخصی خاکے لکھے ہیں جن میں نواب سراج الدین احمد سائل دہلوی کا خاکہ یادگار حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بدلتی ہوئی قدروں کی سفّاکی اور قدیم معاشرتی وضعداری کا ایک ایسا اشاریہ ہے جو بڑے خلوص اور ہمدردی کے ساتھ مرتب کیا گیا ہے۔ عالؔی صاحب ایک جہاں دیدہ سیاح بھی ہیں۔ انھوں نے اردو میں سفر نامے کی روایت کو از سرِ نو زندہ کیا ہے۔ انھوں نے سفرنامے کو ہی رہنے دیا ہے، افسانہ و افسوں نہیں بنایا۔ اسے ایک معنی خیز اور فکر انگیز صنفِ ادب بنا دیا ہے۔

عالؔی صاحب پاکستان کے اُن چند کالم نویسوں میں سے ہیں، جنھوں نے ربع صدی سے زیادہ عرصے سے اس دشت کی سیاحی اختیار کر رکھی ہے۔ اخباری کالم جیسی وقتی اور ہنگامی چیز کو انھوں نے دوامی اور

مستقل حیثیت دے دی ہے۔ عالی صاحب کے کالم کتابی صورت میں بھی شائع ہوئے ہیں۔ ان کتابوں کی ایک اپنی مستقل اہمیت ہے۔ انھوں نے کالم نویسی کے بے شمار نئے افق عطا کیے ہیں۔ پاکستان کے پہاڑوں، دریاؤں، جنگلوں، معدنی دولت، زرعی پیداوار، تہذیب و ثقافت، رسوم و رواج اور طرز معاشرت معاشی حالات وغیرہ کے بارے میں اُنھوں نے جس دل سوزی کے ساتھ لکھا ہے، وہ اُنھیں کا حصّہ ہے۔ کبھی وہ خدا کی عطا کردہ نعمتوں پر سجدۂ شکر ادا کرتے ہیں، اور کبھی ان نعمتوں سے فائدہ نہ اٹھانے پر اظہار افسوس۔ غلط اور نقصان دہ رسوم و رواج کے خلاف انھوں نے جس دردمندی اور خلوص کے ساتھ لکھا ہے، اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی۔

عالی صاحب کی کالم نویسی کا دوسرا اہم موضوع فروغِ دانش ہے۔ آج ساری دنیا میں علم کے فروغ کا غلغلہ ہے۔ خود ہمارے ہاں بھی اس کا چرچا کم نہیں ہے۔ کتابیں چھپتی ہیں، دانش گاہوں میں رونق دیتی ہے، علمی ادارے سرگرم عمل رہتے ہیں، اس سب کے باوجود یہ سوال سامنے آتا ہے کہ کیا ہم نے اپنی قومی دانش میں کچھ اضافہ کیا ہے؟ ظاہر ہے اس کا جواب ایک افسوس ناک نفی کے سوا کچھ اور نہیں۔ خواندگی کی شرح میں معمولی اضافہ، کچھ نئی کتابوں کی اشاعت، کچھ علم و فضل کی گفتگو فروغِ دانش نہیں ہے۔ علم و دانش کو جس انداز سے قومی مزاج میں سرایت کرنا چاہیے، قومی کردار کی تشکیل میں حصّہ لینا چاہیے، اس کا ہمارے یہاں دور دور تک کوئی تصور نہیں۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نئی نسل نے علم و دانش کو اپنا شعار بنانے کی بجائے جارحیت، عصبیت اور درشتی کو اختیار کیا ہے۔ عالی صاحب کو اس خطرناک صورتِ حال کا پورا احساس ہے، اسی لیے ان کی کالم نویسی کا ایک مقصد اس صورتِ حال کے خلاف ایک مؤثر احتجاج ہے۔

وہ اعداد و شمار کے حوالوں سے دوسری قوموں کی ترقی کے تذکرے سے، ازمنۂ قدیم کی تاریخ کے تصورات سے ہمیشہ یہ تاثر عام کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ قوموں کی ترقی کی بنیاد حصولِ دانش پر ہے، دانش کے فریب میں مبتلا ہونا نہیں جو ہمارا شعار اور مزاج بنتا جارہا ہے، بلکہ دانش کی اصل روح کو اپنانا جو روزمرہ زندگی کی ترجیحات میں تبدیلی کے بغیر ممکن نہیں۔ عالی صاحب نے اس سلسلے میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ اس پر سنجیدگی سے غور کرنے اور عمل پیرا ہونے سے ہم اپنے بہت سے قومی مسائل کو حل کرسکتے ہیں۔

عالیؔ صاحب کی کالم نگاری کی سب سے بڑی خوبی جرأت اظہار ہے۔ آج کے دورِ مصلحت کوش میں بیشتر لکھنے والے آزادانہ اظہارِ خیال سے گریز کرتے ہیں۔ ملکی مسائل ہوں یا معاشرتی اور ثقافتی معاملات، علمی دید و دریافت ہو یا ادبی تنقید، سچی باتیں کم سننے میں آتی ہیں۔ اظہارِ خیال تحفظات کی چھاؤں میں ہوتا ہے۔ یہ صورتِ حال ایک بڑے قومی المیے کی نشان دہی کرتی ہے۔ عالیؔ صاحب اِس صورتِ حال کے خلاف مسلسل جہاد کر رہے ہیں۔ انھیں سچی بات برملا کہنے میں طمانیت محسوس ہوتی ہے۔ لگی لپٹی رکھنا، اعتذار کا انداز اختیار کرنا ان کا شیوہ نہیں۔ وہ شمشیرِ برہنہ ہیں جس کی کاٹ اپنے، پرائے کا لحاظ نہیں کرتی، اسی وجہ سے ان کا یہ حال ہے کہ ؎

اپنے بھی خفا مجھ سے ہیں بیگانے بھی ناخوش

بہر حال کوئی نہ کوئی تو سچ بولنے والا ہونا چاہیے۔ بقولِ حافظؔ ؎

گفت آں یار کزو گشت سرِ دار بلند

جرمش آں بود کہ اسرار ہویدا می کرد

مجھے فارسی کا یہ شعر شاید اس لیے یاد آیا کہ عالیؔ صاحب اپنے کالموں میں اکثر برمحل فارسی شعر درج کرتے رہتے ہیں یہ بھی ہماری نثر کا ایک وصف ہے جو بڑی تیزی سے معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ عالیؔ صاحب کی وجہ سے یہ روایت زندہ ہے، اگرچہ اب اُنھیں فارسی شعر کے نیچے اس کا مطلب اردو میں لکھنا پڑتا ہے۔

میں نے یہ ساری تفصیل اس لیے بیان کی ہے کہ عالیؔ صاحب کی ادبی شخصیت کے خدوخال نمایاں ہو سکیں۔ وہ اپنے عہد کی ایک ممتاز اور قد آور ادبی شخصیت ہیں۔ نظم اور نثر دونوں میں اُن کا سکّہ چلتا ہے۔ مگر یہ اُن کی ادبی شخصیت کا صرف ایک رُخ ہے۔ دوسرا رُخ ان کی وہ سعیِ مسلسل ہے جو انھوں نے پاکستان میں ادب کے فروغ اور ادیبوں کی تنظیم کے سلسلے میں انجام دی ہے۔ عالیؔ صاحب پاکستان رائٹرز گلڈ کے بانیوں میں سے ہیں۔ اس ادارے کے قیام اور بھرا ہے پاکستانی ادیبوں کی معتبر، مستند اور نمائندہ تنظیم بنانے میں انھوں نے جو کوششیں کی ہیں اُنھیں پاکستان کی ثقافتی تاریخ میں ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی۔ ملک کے ہر خطے سے تعلق رکھنے والے مختلف الخیال ادیبوں کو ایک مرکز پر جمع کرنا اور انھیں ایک مشترک طرزِ احساس سے روشناس کرانا کوئی معمولی کام نہیں۔ گلڈ کے تعلق سے عالیؔ صاحب کو پاکستانی

ادب کے تمام رجحانات سے گہری واقفیت حاصل ہوئی جو عام حالات میں ممکن نہ تھی۔ اس واقفیت نے ان کی تحریروں کو ہمہ رنگ اور ہمہ جہت بنا دیا۔

پاکستان رائٹرز گلڈ نے ادیبوں کے معاشرتی وقار تسلیم کرانے کی تحریک کو بڑی تقویت پہنچائی۔ یہ ان کی تحریروں میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ وہ اس کے بہت بڑے مبلّغ ہیں مبلّغ تو ہم سب ہیں مگر ہماری تبلیغ زبانی جمع خرچ تک محدود ہے۔ عالیؔ صاحب نے اسے مقصدِ حیات اور طریقِ زندگی بنا لیا ہے۔ وہ ہر جگہ، ہر موقعے پر، ہر حوالے سے اس کا تذکرہ کرتے ہیں، اور چونکہ یہ تذکرہ خلوص ہمدردی اور محبت سے ہوتا ہے، اس لیے اس کا خاطر خواہ اثر بھی ہوتا ہے۔ ادیبوں کی تنظیم نے عالیؔ صاحب کو حوصلہ ہمّت، مستقل مزاجی اور ناگوار کو گوارا بنانے کے اوصاف عطا کیے۔ اُن کی ادبی شخصیت نے اس تنظیمی کاوش سے جلا پاکر بڑا دل کش انداز اختیار کیا ہے۔ انجمن ترقی اردو کے تعلق سے یہ ادبی شخصیت کچھ اور نکھر گئی۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، عالیؔ صاحب گزشتہ پچیس برسوں سے انجمن کے معتمد اعزازی ہیں۔ اُنھوں نے یہ خدمت بڑی ذمہ داری، انہماک اور توجہ سے انجام دی ہے۔ انجمن اس وقت برصغیر کا قدیم ترین غیر سرکاری ادارہ ہے جو تسلسل اور تواتر سے فروغِ اردو کا کام کیے جا رہا ہے۔ انجمن کو تاریخ ساز اور عہد ساز ادارہ ہونے کا افتخار حاصل ہے۔ بڑے بڑے نام اس سے وابستہ رہ چکے ہیں۔ بڑے بڑے کام ظہور میں آچکے ہیں۔ بابائے اردو نے کام کو عبادت بنانے اور سمجھنے کی جس روش کی داغ بیل ڈالی تھی اس سے اردو زبان و ادب کو بے انتہا فائدہ پہنچا۔ عالیؔ صاحب اسی روایت کے امین ہیں۔ انجمن سے وابستگی نے انھیں ادب کے نئے نئے رجحانات، تحقیق کے نئے نئے گوشوں، اہلِ علم کے افکار و نظریات، فروغِ ادب کے نئے امکانات، سب کا مزاج شناس بنا دیا ہے۔ انھیں اردو ادب ہی نہیں، تمام پاکستانی زبانوں کے ادب اور دنیا کی متعدد اہم زبانوں میں لکھی جانے والی قابلِ ذکر تحریروں کی معرفت حاصل ہے۔ یہ ایسا امتیاز و اختصاص ہے جو بہت کم لوگوں کے حصّے میں آتا ہے۔ عالیؔ صاحب اس اعتبار سے ہمارے عہد کی بڑی اہم شخصیت ہیں کہ انھیں ایک ایسے بزرگ علمی و ادبی ادارے کی معتمدی حاصل ہے جس سے ادبی اجتماد کی نئی نئی راہیں کھلتی ہیں۔

انجمن سے وابستگی کی بنا پر عالیؔ صاحب نے اپنے دورِ معتمدی میں مطبوعاتِ انجمن پر دیباچے

لکھنے کی روایت کو بھی پوری طرح برقرار رکھا۔ "حرفِ چند" انھیں دیباچوں کا مجموعہ ہے۔ اگر کوئی شخص گزشتہ پچیس برس کے علمی، ادبی اور تحقیقی رجحانات کا مطالعہ کرنا چاہے تو اس کے لیے "حرفِ چند" ایک بنیادی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان دیباچوں میں اردو ادب کی ربع صدی کی تاریخ بڑے سلیقے اور اہتمام سے بیان ہوئی ہے۔ انجمن کی مطبوعات میں ادب کی تاریخیں، تحقیقی مقالے، ادبی تنقید، مخطوطات کی توضیحی فہرستیں، حوالے کی کتابیں، دکنیات، قدیم مثنویں، لغات، فلسفیانہ افکار و مسائل، ثقافتی دید و دریافت، علاقائی ادب، سب کچھ شامل ہے۔ "حرفِ چند" کے مشمولات انھیں مباحث کے حوالے سے قلم بند ہوئے ہیں۔ اور ان تمام موضوعات کی وضاحت کرتے ہیں۔

عام طور پر ہوتا یہ ہے کہ دیباچہ نگار کسی تصنیف یا تالیف کے بارے میں مختصر طور پر اظہارِ خیال کر کے دیباچہ نگاری اور تعلقات کا حق ادا کر دیتا ہے۔ مولوی عبدالحق اس روش کو پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے دیباچہ نگاری کو بھی ایک فن کی حیثیت دے دی تھی۔ اردو دیباچے لکھنے میں وہ اتنی ہی محنت کرتے تھے جتنی علمی و تحقیقی مقالوں پر۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے دیباچے یادگار حیثیت رکھتے ہیں۔ عالی صاحب نے اس سلسلے میں مولوی صاحب کی پیروی کی ہے لیکن یہ پیروی تخلیقی انداز کی ہے وہ ہر متعلقہ کتاب کا معروضی انداز میں تجزیہ کرتے ہیں اور اپنے خیالات و افکار کو شرح و بسط کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ عالی صاحب زندگی اور ادب دونوں کے بارے میں ایک مخصوص نقطۂ نظر رکھتے ہیں یہ نقطۂ نظر ان کی عام تحریروں کی طرح، ان کے دیباچوں میں بھی پوری طرح کار فرما نظر آتا ہے۔

عالی صاحب کا مخصوص نقطۂ نظر کیا ہے؟ ان کی شاعری، سفر نگاری اور کالم نویسی کے حوالے سے اس کی مختصر توضیح اوپر کی سطروں میں پیش کی جا چکی ہے۔ یہاں صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ عالی صاحب قدیم و جدید کا وہ سنگم ہیں جہاں سے ادب اور زندگی دونوں کی معنویت اور ہمہ گیری کا ایک نیا احساس ابھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ کسی قدیم متن کی بازیافت پر وہ اس طرح خوش ہوتے ہیں جیسے کوئی تخلیق کار اپنی نئی تخلیق پر۔ یہاں مثنوی کدم راؤ پدم راؤ کا "حرفِ چند" بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس دیباچے میں عالی صاحب کا تحقیقی اور تخلیقی مزاج پوری طرح نمایاں ہے۔ انھوں نے اس مثنوی پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے بہت سے نئے پہلوؤں کی نشاندھی کی ہے۔ کام کرنے والے تو بے شمار ہوتے ہیں لیکن راستہ دکھانے والے اور منزلوں کی نشاندھی کرنے والے کم ہوتے ہیں۔ عالی صاحب کی دیباچہ

نگاری میں راہ دکھانے کی کیفیت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ کتاب "پاکستان میں اردو تحقیق" کا دیباچہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔ ابنِ انشاء سے متعلق کتاب کا دیباچہ اصل پر اضافے کا درجہ رکھتا ہے کیونکہ عالی صاحب نے اس میں ابن انشاء کے بارے میں بہت سی ایسی باتیں بتائی ہیں جو اصل کتاب میں نہیں ملتیں "افکارِ عالیہ" کے دیباچے میں عالی صاحب نے بتایا ہے کہ اس کتاب میں اہلِ مغرب کے جن خیالات کو پیش کیا گیا ہے، ان میں سے بہت سے خیالات اہلِ مشرق کی فکر میں پہلے سے موجود ہیں۔ لیکن مرتبین نے مغرب کی برتری جتانے کے لیے مشرق کو بالکل نظرانداز کر دیا ہے۔ "مفکرینِ اسلام" کا حرفِ چند اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں عالی صاحب نے نہایت ادب کے ساتھ کتاب کی کوتاہیوں کی طرف بلیغ اشارے کیے ہیں۔ اس طرح کی اور بھی کئی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ عالی صاحب رسمی دیباچہ نگار نہیں ہیں، وہ جس کتاب پر دیباچہ لکھتے ہیں، اس کے مطالب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔

سَو سے زائد کتابوں پر دیباچے لکھنا بذاتِ خود ایک بہت بڑا کارنامہ ہے اور دیباچے بھی وہ جو بر بنائے تعلقات یا سطحی اور سرسری انداز میں نہیں لکھے گئے بلکہ ہر دیباچہ ایک علمی شان رکھتا ہے۔ عالی صاحب کا حُبِّ وطن، فروغِ علم و دانش کا جذبہ، اردو زبان ادب کو ترقی دینے کی آرزو، عصرِ حاضر کے تقاضوں کے مطابق مختلف علوم و فنون سے استفادہ کرنے کی خواہش، قومی یک جہتی کی نشوونما کے لیے سعی و کاوش —— "حرفِ چند" میں یہ سب کچھ موجود ہے۔

عالی صاحب ہمارے دور کے سب سے اہم اور قابلِ ذکر دیباچہ نگار ہیں۔ مولوی عبدالحق کے بعد علمی دیباچہ نگاری کی روایت انھیں کی وجہ سے تابندہ ہوئی ہے۔ زیرِ نظر مجموعہ عالی صاحب کی علمی و ادبی شخصیت کا ایسا موثر اظہار ہے جس کے بارے میں اب تک سنجیدگی سے غور نہیں ہوا۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ادبِ عالی کا ایک بالکل نیا اور بھرپور پہلو سامنے آتا ہے۔

عالی صاحب اگرچہ بنیادی طور پر شاعر ہیں لیکن ان کی نثر شاعرانہ انداز کی حامل نہیں ہے۔ شاعر عام طور پر نثر لکھتے ہیں تو شعر کے تقاضوں کو نظرانداز نہیں کرتے حالانکہ نثر کا مقصد توضیح

تشریح، تحلیل اور تجزیہ ہے۔ عالی صاحب کی نثر میں یہ سارے عناصر پائے جاتے ہیں۔ ان کا نثری اسلوب سلیس، رواں دواں اور تشریحی انداز کا حامل ہے۔ بات کو سمجھانا، خیال کو پوری طرح واضح کرنا، موثر اور دل نشیں پیرایہ اختیار کرنا، عالی صاحب کی نثر ان عناصر سے مملو ہے۔ اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی نثر پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک واضح، مضبوط اور مستحکم شخصیت کا حامل ہے۔ تحریر شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے۔ عالی صاحب اپنی تحریروں میں وہی نظر آتے ہیں جو وہ ہیں۔ حق گو، حق پسند، بے خوف، بے ریا۔

"حرفِ چند" اپنی فکر انگیزی اور اسلوب کی دل کشی کی وجہ سے ایک اہم کتاب ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

جمیل الدین عالی

اگرچہ خیالات کے اعتبار سے میں اشتراکی ہوں لیکن مزاجاً فیوڈلزم، اس کے آثار اور اس کے باقیات الصالحات سے مجھے بے پایاں دلچسپی ہے۔ اور یہ دلچسپی لڑکپن کے زمانے سے چلی آرہی ہے۔

مشاعروں میں بطور شاعر کے میری شرکت سولہ سترہ برس کی عمر میں شروع ہوگئی تھی اور اس وقت بھی مجھے پٹیالہ، کپورتھلہ، بہاولپور کے مشاعروں میں شرکت کا موقع ملتا تھا تو مجھے خوشی اس بات کی ہوتی تھی کہ ان شہروں میں جاکر میں راجوں مہاراجوں اور نوابوں کے محل دیکھوں گا اور اگر تاجداروں کو دیکھنے کی صورت بھی پیدا ہو جائے تو کیا ہی کہنا۔

ایف۔ اے اور بی۔ اے کی طالب علمی کے دوران میں جب میرا قیام راولپنڈی میں تھا تو "سردار دل کے باغ"، کو میں اس لیے دیکھنے جایا کرتا تھا کہ یہاں حکومت ہند اور امیر امان اللہ خاں فرمانروائے افغانستان کے مابین معاہدہ ہوا تھا اور اس موقعے پر اس وقت کی ہندوستانی فوج نے امیر امان اللہ خاں کو اکیس توپوں کی سلامی دی تھی۔

مرورِ ایام کے ساتھ میری اس دلچسپی میں اضافہ ہوتا گیا اور اس مزاجی کیفیت کی بدولت ہندوستان اور ہندوستان کے باہر متعدد بادشاہوں کے محلات اور ان کے باغات کو میں نے پورے ذوق و شوق سے دیکھا، جن میں برطانوی، فرانسیسی، جرمن، نیپالی، وسط ایشیائی، مصری اور برمی تاجداروں کے محل شامل ہیں۔

یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ذرا آگے تک جاتی ہے اور وہ یوں کہ آزادی کے بعد جب ہندوستان کے والیانِ ریاست تخت و تاج سے دستبردار ہو گئے تو ان میں سے اکثر کے ساتھ میرے دوستانہ مراسم کی ابتدا ہوئی اور یہ مراسم ان کی زندگی تک قائم رہے مثلاً ٹونک کے تاجدار نواب محمد اسمٰعیل خاں مرحوم اور والیِ پٹودی نواب افتخار علی مرحوم۔

میری یہ مزاجی کیفیت آج بھی بدستور موجود ہے اور چند برس قبل جب میں روس گیا اور سوویت

رائٹرز یونین کی صدر مریم سلگنیسک نے مجھ سے پوچھا کہ آپ یہاں کیا کیا دیکھنا چاہیں گے اور کن کن لوگوں سے ملنا چاہیں گے تو میں نے جہاں شاعروں، ادیبوں، عالموں اور یونی ورسٹیوں کے نام لیے وہاں اس فہرست میں زار روس کے ونٹر پیلس اور سمر پیلس کو شامل کیا اور لینن گراڈ کے ونٹر پیلس کے اندر جب گھومتے گھومتے میں تھک گیا تو میں نے اپنے انٹرپریٹر الیگزینڈر سے یہ کہا کہ اب آخر میں مجھے اس محل کے وہ کمرے دکھاؤ جو زار روس کے بیٹھنے کے کھانے کے اور سونے کے کمرے تھے، بالخصوص کھانے کا وہ کمرہ جس میں لینن کی فوجوں نے زار روس اور اس کے تمام وزراء کو گرفتار کیا، اور تاریخ روس کا باب شہنشاہیت ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔

شاید کوئی یہ سمجھے کہ شاہی خاندانوں اور ان کے محلات اور باغات سے میری دلچسپی کا سبب تاریخ سے میری دلچسپی ہے تو یہ بات یوں صحیح نہیں کہ تاریخ کا ہمیشہ معمولی طالب علم رہا ہوں اور تاریخ کے واقعات کبھی ترتیب کے ساتھ میرے حافظے میں محفوظ نہیں رہے۔ لیکن شاہانہ عظمت اور جاہ وجلال کے ساتھ خواہ وہ کھنڈروں ہی کی صورت میں کیوں نہ ہو میرا ایک عجیب وغریب تعلقِ خاطر ہے اور میں اس تعلقِ خاطر کو مزاجی کیفیت کے سوا اور کوئی نام نہیں دے سکتا۔

(۲)

ممکن ہے آپ یہاں یہ سوال کریں کہ اس مضمون کا عنوان تو ہے جمیل الدین عالیؔ اور میں یہ کیا تمہید لے بیٹھا ہوں تو اس سلسلے میں کہنا مجھے یہ ہے کہ جہاں یہ تمہید ختم ہوتی ہے وہیں سے جمیل الدین عالیؔ کا ذکر شروع ہوتا ہے۔

آزادی کے فوراً بعد کی بات ہے جمیل الدین عالیؔ سے میری پہلی ملاقات دہلی میں ہوئی۔ اب ٹھیک سے نہ تو مجھے مہینہ یاد ہے نہ سال اور یہ بھی نہیں معلوم کہ جمیل الدین عالیؔ دہلی کسی مشاعرے میں شرکت کے لیے آتے تھے یا کسی نجی کام کے سلسلے میں اور یہ بھی ٹھیک سے یاد نہیں کہ ملاقات کنور مہندر سنگھ بیدی کے گھر میں ہوئی یا آپا حمیدہ سلطان کے گھر علی منزل میں لیکن ملاقات ہوئی ان دونوں میں سے کسی ایک جگہ پر۔ میں اس وقت تک جمیل الدین عالیؔ کے نام سے تو واقف تھا لیکن ان کے بارے میں زیادہ کچھ نہیں جانتا تھا۔ اب اتنا یاد آرہا ہے کہ حمیدہ آپا نے

جب تعارف کرایا تو لوہارو خاندان کے حوالے سے۔ نوابانِ لوہارو کا ذکر سنتے ہی میں چونکا اور لوہارو خاندان کے علمی اور ادبی کارنامے غالبیات کے پس منظر سمیت میری نظر کے سامنے بکھر گئے اور اس وقت میرے روبرو صرف شاعر جمیل الدین عالیؔ ہی نہیں تھے بلکہ شاعر جمیل الدین عالیؔ میں سارا لوہارو خاندان مجھے نظر آرہا تھا، اس حقیقت کے ساتھ کہ یہ خاندانِ لوہارو کے آخری شاعر ہیں۔

عالیؔ کے اس قیامِ دہلی کے دوران میں ان کے ساتھ تین چار بار ملنے کا اتفاق ہوا اور ابھی گنتی کی چند ملاقاتوں ہی میں عالیؔ صاحب نے مجھے جگن بھائی کہہ کے خطاب کرنا شروع کیا اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

جمیل الدین عالیؔ کے اس سفر کی یہ بات بھی مجھے یاد ہے کہ جب عالیؔ پاکستان واپس جانے لگے تو میں انہیں اسٹیشن پر پہنچانے گیا۔ ریل بہت دیر میں چلی اور میں ریل کے چلنے تک ان کے ساتھ گپ شپ میں مصروف رہا۔ اس وقت تک ابھی ہندوستان اور پاکستان کے درمیان ہوائی جہازوں کی آمد و رفت شروع نہیں ہوئی تھی جو چند برس کے بعد دونوں ملکوں کی زندگی کا معمول بن گئی۔

(۳)

یہ غالباً ۴۸-۱۹۴۷ء کی بات ہے اور اس وقت صورت یہ تھی کہ عالیؔ کی شاعری کہیں نظر آجاتی تھی تو میں اسے شوق سے پڑھتا تھا۔ خاص طور سے اس کی تلاش نہیں رہتی تھی جیسے جوشؔ، جگرؔ، فراقؔ، حفیظؔ اور فیضؔ کا کلام میں رسائل میں ڈھونڈ ڈھونڈ کے پڑھتا تھا۔ عالیؔ ان سب سے عمر میں بھی کم تھے بلکہ مجھ سے بھی عمر میں کم ہیں لیکن مذکورہ ملاقات (جو تین چار چھوٹی چھوٹی ملاقاتوں پر مشتمل تھی) ایک ایسے تعلقِ خاطر کا باعث بنی کہ میں عالیؔ کا کلام بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کے پڑھنے لگا۔ اور ان کے کلام میں مجھے وہی دلکشی نظر آئی جو میں نے ان کی شخصیت میں دیکھی تھی اس وقت عالیؔ کی شاعری کی ابتدا تھی لیکن اس ابتدائی دور میں بھی اس طرح کے اشعار وہ کہہ رہے تھے۔ ؎

ہائے یہ سیلِ رنگ و نور ہائے یہ لذّتِ ظہور	کچھ ترے نام کا سرور کچھ میری گرمیٔ کلام
اب جو یہ اعتراض ہے اتنے برس میں کیا کیا	تیرے بغیر صبح و شام اپنے کہاں تھے صبح و شام

تم جو فقیر دوست ہو تم جو ہو صاحبِ نگاہ ہم بھی ہیں آلِ میر درد ہم بھی ہیں صاحبِ مقام
ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
جانتے ہیں تمام لوگ گو کوئی مانتا نہیں سُن تو رکھا ہے تم نے بھی عالی دہلوی کا نام

وہ آئے حضرتِ عالی بہ جیب و دامنِ چاک بہ زعمِ خود بڑے باہوش و صاحبِ ادراک
رہی خزاں میں تمنا کہ پھول چن لیتے بہار آئی تو ہے دامنِ تمنا چاک
وہی تعلقِ خاطر ہے آج بھی تجھ سے بہ ایں حوادثِ ایام و گردشِ افلاک
اَدا نہیں ہے یہ ہے زندگی ان آنکھوں میں بہت حسین بہت مضطرب بہت غمناک
ترے نثار مرے فن کی یوں نہ کر توصیف مرے یہ نقد و جواہر ترے خس و خاشاک

ہزار وہ سہی محبوب ہے میری ہی طرح
نظر خلوصِ مجسم زباں بہت بے باک

گویا

بالائے سرش ز ہوشمندی
می تافت ستارۂ بلندی

اور مجھے اُس وقت یہ اشعار اِس لیے بھی پسند آئے تھے کہ ان میں اقبال کے آہنگ کی جھلک موجود تھی۔ میں آج بھی کلامِ اقبال کے سحرِ دلکشی کا اسیر ہوں لیکن اُس وقت میں اس بات کی اہمیت سے نا آشنا تھا کہ کسی شاعر کے کلام سے متاثر ہونے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ اس کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی جائے۔ یہ راز بعد میں مجھ پر کھلا کہ شاعر کو اپنی آواز اور اپنا لہجہ دریافت کرنا چاہیے گویا اقبال کے اس مشورے کی اہمیت مجھے ذرا بعد میں آ کے معلوم ہوئی کہ

تراش از تیشۂ خود جادۂ خویش
براہِ دیگراں رفتن عذاب است
گر از دست تو کارِ نادر آید
گناہے ہم اگر باشد ثواب است

لیکن عالی جی جادۂ نو کی تلاش میں شروع ہی سے مصروف رہے اور انہیں اپنا لہجہ اور اپنی

آواز دریافت کرنے میں دیر نہ لگی۔ اُن کے اُسی زمانے کا شعر ہے۔

اُکتا گیا ہوں جادۂ نو کی تلاش سے
ہر راہ میں کوئی نہ کوئی کارواں ملا

اور بعد میں تو وہ دور آگیا جب عالی جی کا لہجہ ہی اُن کی اور ان کی شاعری کی شناخت بن گیا۔ خواہ اُن کی غزل ہے یا نظم یا دوہے یا گیت۔

(۴)

وقت گزرتا گیا اور عالی کے ساتھ ملاقاتوں کا سلسلہ بھی بڑھتا گیا، کبھی دہلی میں کبھی لکھنؤ میں کبھی لاہور میں کبھی کراچی میں، کبھی متحدہ عرب امارات میں، کبھی امریکہ اور برطانیہ میں لیکن ہوا یوں کہ مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ ہی ساتھ ہندوستان میں ملاقاتیں کم ہوتی گئیں اور پاکستان میں بڑھتی گئیں ہندوستان میں ملاقاتیں کم ہونے کا سبب یہ ہے کہ کچھ مدّت سے ہندوستان کے دو ایک اہم مشاعروں کے منتظمین میں بعض ایسے حضرات شامل ہوگئے ہیں جو مجھے ان مشاعروں میں مدعو نہ کرنا ہی انسب سمجھتے ہیں۔ اس کا سبب مجھے ابھی تک معلوم نہیں ہو سکا اور نہ ہی میں نے کبھی اس کے متعلق کسی سے پوچھا۔ لیکن چوں کہ عالی جی کی ہندوستان میں آمد انہی اہم مشاعروں میں شرکت کے لیے ہوتی رہی اس لیے میں ان کی ملاقاتوں سے محروم رہا۔ لیکن پاکستان میں صورتِ حال اس کے بالکل برعکس ہے اس لیے عالی صاحب سے زیادہ ملاقاتیں پاکستان ہی میں ہوئی ہیں۔

ایسی ہی ایک ملاقات جو بہت ہی خوب صورت تھی سیال کوٹ میں ۱۹۷۷ء میں ہوئی۔ ۱۹۷۷ء کا ذکر اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اِس سال پہلی اقبال عالمی کانگرس منعقد ہوئی۔ لاہور اور سیال کوٹ میں۔ میری نگاہ میں ۱۹۷۷ء کی اہمیت اس لیے بھی بہت زیادہ ہے کہ ۱۹۶۵ء کی ہند و پاک جنگ کے بعد ابھی دونوں ملکوں کے تعلقات معمول پر آنے بھی نہیں پاتے تھے کہ ۱۹۷۱ء کی جنگ نمودار ہوگئی اور ۱۹۷۷ء تک دونوں ملکوں میں آمد و رفت بڑی حد تک معطل رہی۔ مشاعروں اور سیمیناروں کی کیفیت یہ تھی کہ اِس مدّت میں آٹھ دس دعوت نامے آئے لیکن ان کے پیچھے پیچھے اُن کی دومنسوخی کے خطوط بھی آجاتے تھے۔

تو اقبال عالمی کانگرس میں شروع کے پانچ سات دن تو سیمینار کے لیے وقف رہے اور آخری روز سیال کوٹ میں مشاعرہ ہوا۔ بعض دوستوں کے ساتھ سیمینار میں ملاقات ہوئی اور بعض کے ساتھ

مشاعرے ہیں۔ عالی صاحب کے ساتھ مشاعرے میں ملاقات ہوئی اور پہلی بار میں نے ان کی زبان سے دوہے سنے۔ جی خوش ہو گیا۔

اس مشاعرے میں منتظمین نے مجھ ہیچ مدان کی عزت افزائی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا جیسے ایک ذرّے کو فرش سے اُٹھا کر عرش پر بٹھا دیا گیا ہو۔ میں اپنی بے علمی کی بنا پر شرم سے پانی پانی ہو رہا تھا اور اہل پاکستان تھے کہ محبت کے خزانے مجھ پر نچھاور کر رہے تھے۔ صدارت کے ساتھ ہی مجھے یہ اعزاز بھی دیا گیا کہ میں اقبال عالمی کانگرس کے منتظمینِ مشاعرہ کی طرف سے شعرأ حضرات کی خدمت میں MEMENTOES بھی پیش کروں چنانچہ میں نے عالی صاحب کی خدمت میں بھی اقبال عالمی کانگرس کی جانب سے MEMENTO پیش کیا۔ یہ خود میرے لیے ایک بڑا اعزاز تھا کہ میں نے اقبال عالمی کانگرس کے منتظمینِ مشاعرہ کی جانب سے فیض صاحب، عالی جی، قاسمی صاحب منیر نیازی اور اپنے استاد محترم صوفی غلام مصطفےٰ تبسّم ایسے کوہ وقار شاعروں کو MEMENTO پیش کیے۔

دو برس بعد کراچی میں ملاقات ہوئی۔ تقریب یہ تھی کہ پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز نے مجھے پاکستان آنے اور وہاں کی چار بین الاقوامی شہرت رکھنے والی یونی ورسٹیوں ــــــ پنجاب یونی ورسٹی لاہور، علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی اسلام آباد، پشاور یونی ورسٹی پشاور اور کراچی یونی ورسٹی کراچی میں لیکچر دینے کی دعوت دی۔ اس کے ساتھ اور پروگرام بھی بہت تھے مثلاً مختلف صوبوں کے رائٹرز گلڈز کی طرف سے استقبالیے وغیرہ۔ ایسا ہی ایک استقبالیہ رائٹرز گلڈز کراچی (یا شاید رائٹرز گلڈ سندھ) کی طرف سے کراچی آرٹس کونسل (یا شاید کراچی آرٹس کلب) میں منعقد ہوا۔ اس میں عالی صاحب اپنی مصروفیات کے باوجود تشریف لائے۔ جلسے تقریروں اور شعر خوانی کے بعد کافی دیر تک ان سے ملاقات رہی۔ وہ دہلی کی یادیں تازہ کرتے رہے اور میں لاہور، راولپنڈی اور کراچی میں اپنے ماضی کو آواز دیتا رہا۔

عالی جی کے ساتھ کراچی کی ایک اور ملاقات میرے لیے خاص اہمیت رکھتی ہے۔ میں انجمن سادات امروہہ کی ایک دعوت پر ایک مشاعرے اور سیمینار میں شرکت کے لیے کراچی گیا۔ عالی صاحب نے اس موقعے پر اپنے گھر کھانے کی دعوت دی۔ وہاں جاکر دیکھا تو کوئی ستر، اسّی

یا سو کے قریب مہمان تھے۔ تمام کراچی کے برگزیدہ اہل قلم حضرات، شعرائے نثر نگار، یونی ورسٹی کے اساتذہ گویا مشاعرے اور سیمینار میں جن حضرات سے ملاقات نہیں ہو سکی تھی ان سب سے ملاقات اس ڈنر میں ہو گئی۔

(۵)

امریکا کے ایک سفر کا ذکر ہے۔ میں ایسٹ ویسٹ یونی ورسٹی شکاگو کی دعوت پر لیکچروں کے سلسلے میں وہاں گیا ہوا تھا۔ شکاگو کے دوران قیام میں امریکا کی اُردو سوسائٹی کے سیکرٹری احمد خاں صاحب نے بتایا کہ پاکستان کے شعرا جمیل الدین عالیؔ، قتیل شفائی، سیّد ضمیر جعفری، حمایت علی شاعر، پروین فنا سیّد، صہبا اختر اور چند اور شعرا مشاعروں میں شرکت کے لیے امریکا اور کینیڈا کے دورے پر ہیں۔ اس سلسلے میں فلاں تاریخ کو شکاگو میں مشاعرہ ہے جس کا انتظام میں نے کیا ہے۔ انہوں نے مجھے اس مشاعرے میں شرکت اور اس کی صدارت قبول کرنے کی دعوت دی۔ میرے لیے تو یہ مسرت کا مقام بھی تھا اور اعزاز کا بھی۔ چنانچہ وقت مقررہ پر میں ڈاکٹر خورشید ملک کی معیت میں وہاں پہنچ گیا۔ اس مشاعرے کی قدرے مفصل روداد میں اپنے امریکا کے سفر نامے[1] میں بیان کر چکا ہوں۔ یہاں صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ یہ ایک بہت بڑا مشاعرہ تھا۔ سامعین میں ہندوستانی اور پاکستانی خاصی تعداد میں موجود تھے۔ اب مجھے الگ الگ تو اندازہ نہیں کہ ہندوستانی کتنے تھے اور پاکستانی کتنے لیکن چوں کہ بنیادی طور پر اس مشاعرے میں پاکستانی شعرا ہی شریک تھے اور ان کے سفر کا انتظام بھی پاکستان کے ایک ادارے نے کیا تھا اس لیے ہو سکتا ہے کہ پاکستانی سامعین کی تعداد ہندوستانی سامعین سے زیادہ ہو۔ اس میں جمیل الدین عالیؔ نے اپنی نظم ”جیوے جیوے پاکستان“ پڑھی جسے سامعین نے بہت پسند کیا۔ یہ نظم یا گیت جب خاتمے کے قریب پہنچا تو عالیؔ صاحب نے کہا کہ جس قدر پاکستانی یہاں ہیں وہ میرے ساتھ اس نظم کے مصرعے دہرائیں چنانچہ یہی ہوا اور ہال ”جیوے جیوے پاکستان“ کی مترنم آوازوں سے گونج اٹھا۔ جب عالیؔ صاحب نظم پڑھ کے ڈائس پر

---

[1] ”کولمبس کے دیس میں“، جو مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی جانب سے شائع ہو رہا ہے۔

آئے تو میں مائکروفون پر گیا اور وہاں اس نظم کی تعریف کرتے ہوئے یہ کہا کہ عالی صاحب نے یہ مطالبہ صرف پاکستانی سامعین سے کیوں کیا ہے کہ وہ اس نظم کے مصرعے اُن کے ساتھ دہرائیں۔ میں بطور ایک ہندوستانی کے اس بات کے لیے دعاگو ہوں کہ پاکستان زندہ و پائندہ رہے اور میں تو اس ہندوستانی کو ہندوستانی نہیں سمجھتا جو پاکستان کی ترقی، خوشحالی اور پائندگی کا آرزومند نہیں ـــــ شاید یہ فقرہ ابھی میں نے مکمل ہی نہیں کیا تھا کہ عالی صاحب اپنی جگہ سے اُٹھے اور آکر بے اختیار مجھ سے لپٹ گئے۔ اور کافی دیر تک اسی عالم میں رہے۔ اس وقت کا عالم قابلِ دید تھا۔ اب میں شاید اسے لفظوں میں بیان نہ کرسکوں۔ ہال تو خیر کافی دیر تک تالیوں سے گونجتا رہا لیکن قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ عالی صاحب نے امریکا کی سرزمین پر ہندوستان اور پاکستان کی دوستی کی ایک ایسی تصویر پیش کی جو ابھی تک میرے دل پر ثبت ہے اور امریکا کے اکثر پاکستانی اور ہندوستانی گھروں میں اور لائبریریوں میں ویڈیو ٹیپ کی صورت میں بھی موجود ہے۔

دو ایک برس بعد پھر امریکا میں ملاقات ہوئی۔ وہاں سے واپسی پر جب میں لندن پہنچا تو بی بی سی ٹیلی ویژن برمنگھم کی طرف سے انٹرویو ریکارڈ کرنے کی دعوت ملی۔ برمنگھم جانا میرے لیے دشوار تھا کیوں کہ مجھے دوسرے دن اپنی بیٹی، داماد اور بچّوں سے ملنے فرڈشم جانا تھا اس لیے بی بی سی ٹیلی ویژن برمنگھم نے کہا کہ ہم آپ کے انٹرویو کا انتظام بی بی سی ٹیلی ویژن لندن کے اسٹوڈیو میں کرلیں گے اور وہیں آپ کو بُلالیں گے۔ یہ بات میرے لیے آسان تھی کیوں کہ اس سے میرے فرڈشم کے پروگرام میں خلل نہیں پڑتا تھا۔ میں وہاں پہنچا تو کیا دیکھتا ہوں کہ عالی جی بھی موجود ہیں۔ بلکہ اُن کا انٹرویو شروع ہی ہونے والا تھا۔ انٹرویو شروع ہوا تو اس کی آواز باہر اس کمرے میں لگی اسپیکر پر آرہی تھی جہاں میں بیٹھا تھا۔ ایک سوال عالی جی کے دوہوں کے بارے میں تھا۔ انٹرویو لینے والے نے پوچھا کہ ہندی آپ نے کہاں پڑھی۔ میں بھی اُن کے دوہوں کی بنا پر اس خیال میں تھا کہ عالی جی نے قیامِ دہلی کے دوران میں ہندی پڑھی ہوگی۔ لیکن عالی جی کا جواب یہ تھا کہ میں ہندی سے ناآشنا ہوں۔ اُن کے دوہوں کی زبان پر بات ہوئی تو عالی جی نے کہا کہ یہ میرا اپنا لہجہ ہے۔ میں دوہوں میں یہی زبان استعمال کرتا ہوں۔ یہ بات میرے لیے بھی حیرت انگیز تھی کیوں کہ اس سے شاعری کی زبان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی تھی اور ساتھ ہی عالی جی کی قادرالکلامی کا بھی اندازہ ہوتا تھا۔

اسی سفر کی بات ہے قتیل صاحب لندن سے ہو کے گلاسگو (اسکاٹ لینڈ) چلے گئے۔ وہاں انہوں نے ایک مشاعرے کا انتظام کیا۔ اس سلسلے میں انہوں نے مجھے اور عالی جی کو ٹیلی فون کیا۔ مشاعرے میں شرکت کے لیے لیکن میرے رستے میں فرد ڈشم کا سفر حائل تھا۔ عالی جی نے مجھ سے بہت کہا کہ ریل کا سفر ہے، چند گھنٹوں کا دونوں اکٹھے چلیں گے رستے میں گپ شپ رہے گی۔ گلاسگو میں قتیل شفائی کے یہاں قیام کریں گے اس سے زیادہ عمدہ سفر اور کیا ہو سکتا تھا۔ لیکن افسوس کہ عالی جی کے ساتھ یہ خوب صورت سفر نہ ہو سکا۔ میرے لیے فرد ڈشم (مغربی انگلستان) جانا ضروری تھا اس لیے میں نے قتیل صاحب اور عالی جی سے مجبوراً معذرت کر لی ــــ اور آج تک عالی جی کی رفاقت سے محروم رہنے کی خلش دل میں موجود ہے۔

کچھ برس بعد متحدہ عرب امارات میں ملاقات کا موقع ملا۔ تقریب تھی فیض صاحب کی یاد میں مشاعرہ جو خلیل الرحمٰن صاحب کے تعاون سے عزیز محترم سلیم جعفری نے منعقد کیا تھا۔ مشاعرے کے بعد ابوظہبی، دوبئی اور شارجہ کی مختلف نشستوں میں اور زیادہ مفصّل ملاقاتیں ہوئیں۔ روانگی سے قبل "خلیج ٹائمز" نے ہم میں سے اکثر شعرائے کے انٹرویو لیے۔ عالی نے اپنے انٹرویو میں ہندوستان اور پاکستان سے باہر منعقد ہونے والے اُردو مشاعروں، وہاں کی اُردو تحریکوں ان کی افادیت اور اُن کے سامنے آنے والی مشکلات پر انتہائی عالمانہ انداز سے روشنی ڈالی۔ میں چوں کہ اپنا انٹرویو دینے کے بعد قریب ہی بیٹھا تھا اور ایک ایک لفظ سن رہا تھا اس لیے اس نتیجے پر پہنچنے میں مجھے دیر نہ لگی کہ اس قدر پُرمغز اور دانشورانہ انٹرویو ہم میں سے شاید کسی اور شاعر نے نہیں دیا تھا۔

ابھی پچھلے برس کی بات ہے۔ میں کوئی ہفتے عشرے کے لیے کراچی میں تھا۔ دبستان لوح و قلم کے مشاعروں میں شرکت کے لیے۔ یوں تو برادرم مشفق خواجہ نے انجمن ترقی اُردو کی جانب سے ابو الفضل صدیقی کی افسانہ نگاری پر ایک تقریر کی دعوت بھی دی۔ اور میں نے بہ ذوق و شوق یہ تقریر کی لیکن چونکہ ہر رات کہیں نہ کہیں مشاعرہ منعقد ہوتا تھا اور چار پانچ بجے صبح سے پہلے ہوٹل میں واپسی نہ ہوتی تھی اس لیے تقریب قریب سارا دن سونے اور آرام کرنے میں گذر جاتا تھا۔ دوستوں سے ملاقات مشکل ہو گئی تھی کیونکہ رات کے آٹھ بجے سے صبح کے پانچ بجے تک جاگنے کے بعد اتنی سکت ہی مجھ میں نہیں

ہوتی تھی کہ کسی کو ٹیلی فون کر سکوں یا کسی سے ملنے جا سکوں۔ میں جس لگژری ہوٹل میں مقیم تھا عالی صاحب کا دفتر بہت قریب تھا لیکن مسئلہ وہی تھا کہ میں صبح پانچ چھ بجے ہوٹل واپس آنے کے بعد سو جاتا تھا اور جاگنے کے بعد دوسرے مشاعرے کی تیاری شروع ہو جاتی تھی۔

آخر ہندوستان واپس روانہ ہونے سے قبل عالی صاحب کے ساتھ ٹیلی فون پر بات ہوئی۔ انہوں نے دوسرے دن کے لیے کھانے کی دعوت دی اور کہا کہ میں خود آکر آپ کو یہاں سے لے جاؤں گا۔

دوسرے دن میں ان کے انتظار میں بیٹھا تھا کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجی۔ یہ عالی جی کا ٹیلی فون تھا کہنے لگے میں آگیا ہوں ہوٹل ہی سے بات کر رہا ہوں۔ نیچے بیٹھا ہوں میں فوراً نیچے گیا کہنے لگے بھئی طبیعت اچھی نہیں ہے اس لیے میں اوپر نہیں آیا۔ ہم دونوں ہوٹل سے باہر نکلے تو میں نے دیکھا کہ عالی واقعی بیمار ہیں۔ میں نے کہا اس عالم میں تو آپ کو آرام کرنا چاہیے۔ مجھ میں آپ میں کوئی ایسا تکلف تو ہے نہیں بلکہ آپ کو دفتر سے دو ایک دن کی چھٹی لے کر گھر پر رہنا چاہیے۔ اس پر انہوں نے علالت کی تفصیل سنائی۔ عالی واقعی بیمار تھے نہ معلوم اس عالم میں وہ صبح سے شام تک دفتر کی ڈیوٹی کیسے انجام دے رہے تھے۔

وہ مجھے کراچی کے ایک بہت عمدہ ہوٹل میں لے گئے نام تو یاد نہیں لیکن یہ REVOLVING ہوٹل تھا۔ اس میں ایک بار پہلے بھی میں جا چکا تھا۔ ایک برس قبل پاکستان اکیڈمی آف لیٹرز نے اسی میں دعوت کی تھی۔ وہاں پہنچے تو شفق خواجہ ہم لوگوں کے انتظار میں کھڑے تھے۔ ہم تینوں اوپر گئے لفٹ کے بعد ہوٹل کی بالائی منزل میں جانے کے لیے، جو گھومتی رہتی ہے، چار پانچ سیڑھیاں چڑھنی پڑتی ہیں۔ میں نے دیکھا کہ یہ چار پانچ سیڑھیاں چڑھنا عالی صاحب کے لیے دشوار تھا۔ اس عالم میں انہوں نے مجھ سے ملنے کی زحمت کی تھی اور ایک ایسے ریسٹورنٹ میں کھانے کا اہتمام کیا تھا جہاں انہیں چند سیڑھیاں بھی چڑھنا پڑتی تھیں۔ مجھے اس بات پر خوشی بھی تھی اور دکھ بھی تھا۔ بہر طور کھانے پر کوئی دو گھنٹے کی محفل رہی اور میں سمجھتا ہوں اس محفلِ یاراں میں عالی صاحب کی طبیعت تھوڑی دیر کے لیے بحال ہو گئی۔

ہم لوگ کھانا کھا رہے تھے کہ پاکستان ٹیلی ویژن کے دو نامی فن کار، منور سعید اور قوی جو

میرے پسندیدہ بلکہ محبوب فن کار ہیں غالباً عالی صاحب سے ملنے ہوٹل میں تشریف لے آئے۔ اُن سے ملاقات ہوئی، جی خوش ہوا۔ گویا عالی صاحب کی بدولت منّور سعید صاحب اور قوی صاحب سے بھی ملاقات ہوگئی اور یہ بھی کراچی کے سفر کا حاصل تھا۔

چند ماہ بعد پھر پاکستان کا سفر سامنے تھا۔ یوں تو یہ سفر لاہور، میاں چنوں اور کوئٹے کا تھا لیکن واپسی براستہ کراچی ہوئی۔ اس سفر میں عالی صاحب سے ملاقات نہ ہوسکی کیونکہ پروگرام کچھ ایسا بنا تھا کہ میں کوئٹے سے آتے ہوئے کراچی ایرپورٹ پر ایک طیارے سے اُترا اور لاہور پہنچنے کے لیے دوسرے طیارے میں بیٹھ گیا۔ یہ بھی عزیزم محبوب عالم مدنی کی وجہ سے ہوا ورنہ شاید یہ بھی ممکن نہ ہوتا۔

اس سفر میں عالی صاحب سے ملاقات نہ کرنے کا دُکھ ہوا۔ اور اب جب کہ میں یہ سطور لکھ رہا ہوں حافظ کا یہ شعر میری زبان پر آرہا ہے۔

کشتی شکستگانیم اے بادِ شُرطہ برخیز
باشد کہ باز بینیم آں یارِ آشنا را

شبّیر علی کاظمی مرحوم

عالؔی کا نظریۂ نگارش

علمِ لسانیات اس صدی کے آغاز سے دبستانی سطح پر جزوِ نصاب ہوا ہے اور عالمی جنگ دوم کے بعد مشرق و مغرب کے علمی حلقوں میں فکر انگیز موضوع بن گیا ہے۔ امریکہ میں گزشتہ نصف صدی سے یہ ایک مقبول مضمون اور مفکرین کا مرغوب بحث بنا ہوا ہے۔ اس کے اسباب متعدد ہیں۔ ان میں اہم سبب یہ ہے کہ زبان کو سائنسی اساس پر ریاضیاتی یعنی بالکل بچا تلا موضوع بنانے کی کوششیں ہو رہی ہیں۔ زبان کی ساخت اس کی معاشرتی حیثیت اور تدریسی عوامل پر ماہرینِ فن اپنے اپنے نظریات پر مبنی فکر انگیز کتابیں تحریر کر رہے ہیں۔ علمی رسائل مختلف نوعیتوں کے مضامین شائع کرتے رہتے ہیں۔ وہ لسانیاتی ادب میں انسان و حیوان کے تصورات، بول، الفاظ اور معانی کو مرکزِ فکر بناتے ہیں اور ان کو زبان کے نفسیاتی عمل اور معاشرتی ردِ عمل سے جا نچتے ہیں۔ ہمارے یہاں اردو زبان پر اس نوعیت کے کام کا باقاعدہ آغاز نہیں ہوا ہے۔ بہر صورت نظریۂ ترسیل مقاصد و اظہارِ خیالات کی تطبیق و توثیق اور تردید کی خاطر ہم اردو کے ایک ثقہ دانش ور اور ہوش مند ادیب کی نگارشات کو یہاں موضوعِ بحث بناتے ہیں۔ ہماری مراد جمیل الدین عالؔی کے ادبی کارناموں سے ہے۔ عالؔی صاحب اُردو، ہندی اور انگریزی میں تصنیف کرتے ہیں۔ وہ دنیا کی چند دیگر زبانوں سے بھی کماحقہٗ واقف ہیں۔ ان کے تصنیفی اظہارِ خیال کی تینوں زبانیں سماجی نوعیت کی ہیں اور ماہرینِ لسانیات اِن تینوں کو اصل کے لحاظ سے ایک زمرے میں گردانتے ہیں۔ ان میں انگریزی زبان البتہ اقتدار، ادب، سائنس اور کاروبار کی مقبول اور زیادہ مستند زبان ہے۔ یہ خاصی شمول ہے اور سائنس کی بصری اور سمعی ایجادات نے اس کی تشریح اور اشاعت کو نسبتاً زیادہ آسان بنا دیا ہے اردو بھی وسیع رابطے کی عالمی زبان ہوتی جا رہی ہے۔ اور ادب میں بھی اپنی مخصوص حیثیت رکھتی ہے البتہ اس کو سائنس کی پشت پناہی نصیب نہیں۔ مگر انگریزی زبان کی نظریاتی تحقیق کی رہنمائی میں یہ لسانیاتی حیثیت متعین کرنے پر مُصر ہے۔ اس کی صلاحیت بیرونِ

ملک بھی تسلیم ہوتی جارہی ہے۔ ہم اس موقع پر لسانیات کے مشہور عالم پروفیسر نوم چومسکی کے نظریات ترسیل مقاصد اور اظہار خیالات کے حوالے سے نگارشات عالیؔ کا تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کریں گے۔ اس نظریے سے متعلق ہم اردو لسانیات کے مروجہ اصول زیر بحث نہیں لانا چاہتے کیوں کہ ہم نے ان پر جدید سائنسی معیار سے نظر نہیں ڈالی ہے۔ ہم صوتیائی اکائیوں اور دبستانی خصوصیات کو سرمایۂ زبان سمجھتے ہیں۔ مگر جدید ضرورتوں کے تحت نئی لسانیاتی تحریک کا آغاز ہو چکا ہے اور کچھ مربوط خیالات ضبط تحریر میں آچکے ہیں۔

عالیؔ صاحب اپنے منظوم تاثرات کا اظہار غزل، دوہے، گیت، ڈراما اور نظم کی صورت میں کرتے ہیں۔ ان کی غزل دبستان دلی کی نمائندہ ہی نہیں بلکہ دلی پن ان کی گھٹی ہی میں پڑا ہوا ہے۔ ان کی غزل کلاسیکی رنگ میں جدت طرازی کی امین ہوتی ہے۔ ان کی غزلوں کا سرمایہ الفاظ خاصہ بڑا ہے۔ وہ موزوں تجربوں کے انتخاب میں اپنا مقصد اور اظہار کی تاثیر کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ منتخب بحروں کی روانی کے لیے اکثر وہ فارسی نہج کے مرکبات اضافی استعمال کرتے ہیں مرکبات کا یہ انتخاب تاثیر کا موجب ہوتا ہے۔ چند مرکبات بطور نمونہ یہ ہیں:۔ خواہشِ زندگی، کاہشِ زندگی، نازِ خرد، فخرِ جنون، حوادثِ ایام، گردشِ افلاک، مسلکِ شوق، منزلِ مقصود، شورشِ دل، لبِ اعجاز وغیرہ۔ ان مرکبات میں مضاف اور مضاف الیہ دونوں ترکیبیں انفرادی طور پر فکر عالیؔ کی موثر ترسیل اکائیاں ہیں۔ حوادث، گردش، مسلک اور شوق، مقصود اور اعجاز اپنی اپنی جگہ ناطق ہیں اور ارتکاز فکر کے علاوہ مرکبی صورت میں شاعر کی شخصیت کے اظہار کی موثر تعارفی علامتیں ہیں۔ غرض کہ یہ تمام الفاظ مقاصد کے دھنی اور انداز میں کیکیے ہیں۔ ان مرکبات کے متعلقہ اشعار سے ذہن کی بے بسی اور روح کی تشنگی، حیات انسانی پر مسکراتی بھی نظر آتی ہے۔ یہ تقدیر انسانی کا عجز و انکسار سہی مگر ترسل کا وقیع اور موثر اندازِ بیان بھی ہے جس سے نفسیاتی اور مابعد الطبیعاتی دونوں عنصر ظاہر ہوتے ہیں۔ اگر اس جھلک کو اس ثقافتی فکر کا نتیجہ کہا جائے جو تصوف کی پروردہ ہے تو ہرگز بے جا نہ ہوگا۔ عالیؔ کی غزلوں میں تلمیحات کا فقدان ہے۔ سرمدؔ اور حلاجؒ "تصوف کی وضاحت میں در آتے ہیں۔ عالیؔ وضاحت کے خوگر ہیں مگر حوالوں سے گریزاں ہیں۔ ترسیلی مقصد کے لیے یہی راہِ خورد معلوم ہوتی ہے۔ وہ اپنی فکر اور اس کی ترسیلی کو ثقل سے محفوظ رکھتے ہیں۔ غزل کے علاوہ بھی وہ تکرار الفاظ سے اپنے کلام میں فکری اداؤں کو جنم دیتے ہیں۔ مثلاً مجتبیں کرن کرن اور نگینیں چمن چمن۔ یہ ترسیل ہے یہی تاثیر ہے اور یہی اظہار ہے۔

غزل میں صوت، صور اور معنی معین اور مخصوص ہوتے ہیں اور داخلی کیفیات کے حامل ہوتے ہیں۔ اردو میں میرؔ، غالبؔ، اور اقبالؔ کے توسل سے یہ انسانی ادب کے شمائل بن جاتے ہیں۔ عالیؔ بھی اس راہ پر گامزن ہیں۔ گمان ہے کہ ان کے نقوش دیگر عصری نقوش کے ہمراہ دیر پا ثابت ہوں گے۔ عالیؔ صاحبِ فکر ہیں۔ ان کے کلام میں ایک مسکّن عنصر موجود ہے جو عصر حاضر کا مطالبہ ہے۔ مختلف وجوہ سے دورِ حاضر انتشار اور بے چینی کا شکار ہے۔ تفکرات اور تاثرات آلام غیر محسوس طور پر زندگی کے لوازمات بن گئے ہیں اور کبیدگیٔ خاطر تقدیر ہوتی جا رہی ہے۔ کیا نفسیاتی سطح پر اردو شاعری اس متفکر ذہن کو موجب سکون ہو سکتی ہے؟ جی ہاں، عالیؔ کے کلام میں یہ تسلّی بخش عنصر موجود ہے "لاحاصل" کی شمولات ہمارے اس دعویٰ کا ثبوت ہیں، غزلوں کے اشعار سکونِ قلب کے موجب ہوتے ہیں۔ عالیؔ کے یہاں یہ فیض تاثیر ثقافتِ فکر کا عطیہ ہے دوسرے شاعروں کے یہاں اسباب مختلف ہو سکتے ہیں۔ عالیؔ کے اشعار ان کی زبانی سنئے اور اس تاثیر د ترسیل کی خود تصدیق کر لیجئے۔ عالیؔ جب اپنے محسوسات کی ترسیل کے در پے ہوتے ہیں تو اظہار محض منتہار فن نہیں ٹھہرتا۔ لفظیات لسانیات کا وہ شعبہ ہے جو مکلف اظہار کا ضامن گردانا جاتا ہے۔ ورنہ محض اظہار 'بھرتی' کے مترادف ہے۔ وہ ہرگز جان غزل نہیں ہوتا۔ عالیؔ کی غزل کے مطلع اور مقطع اکثر معلوماتی پہلو بھی اجاگر کر دیتے ہیں یہی ان کی تخصیص ہے اور ہمارے بیان 'نظریہ ترسیل کا اہم نکتہ ہے۔

عالیؔ آج کل غزل گوئی کے زیادہ شایق نظر نہیں آتے۔ مگر جب بھی اپنے دبستان کی معنویت کو نبھاتے ہیں تو ترسیل مقاصد کے نفسیاتی اور روحانی پہلوؤں کو اجاگر کر دیتے ہیں اور ان کی داخلی اشاراتی خوبیوں سے مفاہیم کی ترسیل سہل ہو جاتی ہے یعنی الفاظ کے معانی مقاصد کے حوالوں سے متعین ہو جاتے ہیں۔ تقریری زبان سے مفہوم کلّی کا ادعا اور معاشرتی گفتگو کے افہام کی حقیقت دونوں نصف رہ جاتی ہیں۔ اور اس زمرے کی تمام دوسری مساعی سے ترسیل کی توقع کرنا محدود اطلاق کے مصداق ہو جاتا ہے۔ اس لیے ادبی تخلیقات ہی ترسیل و اظہار کا باوثوق ذریعہ ٹھہرتی ہیں۔ ادب کے خالق مختلف سہی مگر اصول ترسیل اٹل رہتا ہے۔

عالیؔ کی ہندی سے مراد ان کے دوہوں اور گیتوں کی زبان ہے۔ وہ اپنی اس شاعری سے کلاسیکل بھاشا شاعری کا تسلسل قایم کیے ہوئے ہیں۔ یہ صنف کافی پرانی ہے۔ مسلمان شعرا میں فیضیؔ، رحیمؔ، میرؔ اور جائسیؔ وغیرہ خاصے مشہور شاعر گزرے ہیں اور آج بھی وہ محترم ٹھہرتے ہیں۔ دورِ حاضر میں عالیؔ جی

دوہا نویسی کے امام ہیں اور اس فن کے سرپرست ہیں۔ دوہے ان کی پہچان ہیں۔ عالی جی کی ہندی پر برج بھاشا کا اثر ہے۔ ہمارے خیال میں وہ اشتراک زبان کی خاطر کبھی بنگالی کی طرف بھی راغب ہوئے تھے مگر وہ رجحان عارضی تھا۔ اصل بات یہ ہے کہ بنگالی کا رس بھی برج بھاشا کا دان ہے اور بنگالی کی برج بولی اس کا منھ بولتا ثبوت ہے۔ عالی کے دوہوں میں کوتیا کا رچاؤ اور فکر کا بھاؤ انسانی ذہن کو لبھاتا ہے۔ عالی جی جب اپنے دوہے پڑھتے ہیں تو وہ سماں نہایت فرحت بخش ہوتا ہے۔ سامعین کو سکون خاطر نصیب ہوتا ہے ان کی دوہا کوتیا میں ترسیلِ مقاصد اور اظہارِ خیالات دونوں معصوم انداز میں ایک دوسرے سے گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ عالی کو ہندی الفاظ کی 'مہاپرکھ' ہے۔ وہ ان سے محبت کرتے ہیں جس کا اظہار انھوں نے اپنی بیٹیوں کی شادیوں کے دعوت ناموں کو بلاوا' نام دے کر کیا تھا۔ یہ عام بولی کا لفظ تھا اور اب بھی عورتوں میں مروّج ہے مگر جدید معاشرے میں اس شرمیلے کو یوں متعارف کرانا عالی جی کا کارنامہ ہے۔ یہ لفظ خلوص و محبت کا صوتیاتی مظہر ہے مگر اس کو ترسیلی حیات نو بخشنے کی یہ انوکھی مثال ہے۔ اس میں ثقافت کی پشت پناہی' جرأتِ اظہار کا عزم اور قوتِ ارادی کا فیض شامل تھا جس میں ان کا پورا خاندان شریک اور ہم خیال تھا۔

عالی نے گیت بھی لکھے ہیں مگر وہ دوہوں کے ہم پلّہ نہیں۔ ان کے یہاں بلراج' مہراج اور کویراج در آئے ہیں۔ گنوان اور دھنوان بھی براجمان ہیں مگر "مولی گا جر چھم چھم ناچیں" اور 'ہر بجن کی پتریا اظہار محض کی نمائندہ ہیں۔ جس میں ترنم اور روانی کے علاوہ کوئی اور گُن نہیں۔ قومی نغموں سے ان کی گہری واقفیت کا البتہ ایک دوسرا مسئلہ ہے۔ ہاں ان کے گیتوں میں سے چند مثلاً "رین" "بھیروین" استثنائی طور پر خوب صورت ہیں فن موسیقی میں ایک طویل ڈراما' انسان' بھی لکھا ہے جو رسائل میں قسط وار شائع ہوتا رہتا ہے شاید ابھی مکمل نہیں ہوا۔ اس میں شاعرانہ تفکر اور قوتِ بیان کا مناسب اظہار ہے۔ اس کی زبان عالی کے عام رویے سے ہٹی ہوئی ہے۔ وہ زیادہ مقصدی اور ترسیلی ہے۔ اور قاری سے غور کی طالب ہے۔ اس ڈرامے کی کتابی صورت میں اشاعت اردو ادب میں اضافہ ہوگی۔

قومی نغموں اور ملّی ترانوں میں 'جیوے جیوے پاکستان' عالی کا انمول دان ہے۔ اس میں جیوے کی تکرار معجزانہ اظہار ہے۔ یہ "جیوٹی کا قول" "گویا" "آتما کا بول" ہے۔ ان تین لفظوں میں لسانی رُعب اور قومی انس ہے۔ اس ترانے کو ملک کا مایہ ناز سرمایہ اور عالی کا سرمایہ حیات کہا جائے تو بجا ہوگا۔

جیوے کی تکرار دعائیہ ہے۔ اور شاعر کے خلوص کو لسانی جسم عطا کرتی ہے۔ جیوے میں چار حرف ہیں میم حرف صحیح ہے باقی تین حروف علّت ہیں جو اس لفظ میں روانی کے موجب ہیں۔ ان کی وجہ سے یہ لفظ صوتی مٹھاس کی لاجواب اکائی بن گیا ہے۔ ہندی میں اِس قماش کا دوسرا لفظ "آنند" ہے مگر اس میں صرف ایک حرف علّت ہے۔ اس لفظ کی نفسیاتی گرفت بے مثال ہے یہاں تقابل اور تفصیل کی گنجائش نہیں۔ بس یہی کہنا کافی ہے کہ جیوے میں دعا کا فیضِ ترسیل پوشیدہ ہے۔ ترانے کی ابتدا ہی امرت ہے اور باقی ترانہ مصرع اولی کے رحم وکرم پر رواں دواں ہے۔ ہمارے علم میں نہیں کہ عالمی ادب میں ترسیل مقصد کی اتنی جامع اور مختصر کوئی دوسری مثال موجود ہو۔ انگریزی کا "لانگ لِو دی کنگ" چار لفظی ہے۔

عالی کے دوسرے نغمے اپنے اپنے خصائص کے حامل ہیں' پرچم ہے چاند تارا' آسان اور رواں نغمہ ہے اس کی ساخت میں اردو کے مرکب اضافی جان ہیں مثلاً درویش کی نوا' قاید کا حوصلہ' بندوں کی جانفشانی اللہ کی رضا' ملّت کے پیرہن' قوموں کی انجمن' وقت کے بدن' دلوں کی خوشبو' محنت کشوں کے بازو وغیرہ غور طلب ہیں۔ ہم ابتدائے مضمون میں اس مرکب اضافی کی فارسی ساخت کو روانی کا موجب ٹھہرا چکے ہیں۔ مگر یہاں اردو مرکب اضافی عالی کی ترسیل کا طرۂ امتیاز بن جاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ نغمے کے لیے یہ ترکیب مخصوص ہو تو صحیح نہیں کیوں کہ دوسرے ترانے سربراہان ممالک اسلام کانفرنس میں ہمیں روحِ اخوت' مظہرِ قوت' دادِ شجاعت' دورِ ستم' دینِ مکمل' باطلِ ارزل اور جدوجہدِ مسلسل جیسے قدرے مشکل مرکبات اضافی بھی ملتے ہیں۔ یہ صورت حال دراصل عالی کے فکر کے اظہار اور ترسیل مقاصد کی متحمل ہوتی ہے فکر جب زبان میں ظاہر ہوتی ہے تو تاثیر کے لیے وسیلۂ اظہار خود منتخب کرتی ہے۔ انسان اس رسائی کا پابند بلکہ مجبور ہوتا ہے۔ عالی کے یہاں' ہو جمالو مقامی رنگ کا ترجمان ہے اور چھن چھنن چھنن' ان کی فن موسیقی سے واقفیت کا اظہار ہے۔ مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ عالی کے قومی نغمے اور ملی ترانے مشرقیت اور پاکستانیت کے مظہر ہیں اور اردو زبان ان پر نازاں اور پاکستانی قوم ان سے فرحاں ہیں۔ یہ بے ضرر نوائے فرحت ہیں۔

دوہوں اور گیتوں میں عالی صاحب کا تخلص جب ہندی رسم خط میں لکھا جاتا ہے تو آلی ہو جاتا ہے۔ آواز وہی رہتی ہے مگر شکل بدل جاتی ہے۔ یہ آواز کی شکل کے مختلف روپ ہیں۔

لہذا ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ آلی کے معانی بھی بیان کر دیں کیوں کہ اردو رسم خط میں عالی کی بزرگی سے تو سب واقف ہیں۔ یہ لسانیات کا صوتیاتی رُخ ہے جو اردو اور ہندی کے مابین ہے۔

(۱) آلی :- تبتی زبان میں حرف علت کو کہتے ہیں جبکہ حرف صحیح کالی کہلاتا ہے۔

(۲) آلی :- بودھ دھرم میں نروان حاصل کرنے کے لیے سانس کو بائیں نتھنے سے لینے کو آلی اور دائیں نتھنے سے سانس نکالنے کو کالی کہتے ہیں۔ آلی سے صفائی قلب مقصود ہوتی ہے۔

(۳) آلی :- ہندی یوگا میں ایڑا اور پنگل رگوں کی مشق کو کہتے ہیں جس سے روحانی عروج نصیب ہوتا ہے۔

(۴) آلی :- ویدانت میں گنگا کو کہتے ہیں اور آلی کالی دونوں گنگا جمنا کے لیے مستعمل ہیں۔

(۵) آلی :- ہندی شاعری میں چاند کو کہتے ہیں اور 'کالی' سورج کے لیے استعمال ہوتا ہے۔

عربی، سنسکرت اور ہندی زبانوں میں یہ لفظ روحانی مدارج کا علمبردار اور تبریک کا نشان ہے اس بحث سے مراد یہ ہے کہ کلامِ عالی پر ان کے تخلص کی صوت (صوت) کا غیر دانستہ اثر ہے۔ بظاہر وہ اپنے تخلص سے مومنانہ فائدہ نہیں اٹھاتے۔ البتہ ان کے بول تبلیغ اور ترسیل کے موثر اقوال ہیں۔ شخصیت کا اظہار ضرور ہے مگر بانگ شرافت بھی ہمنوا ہے۔

اردو نثر میں عالی صاحب کا شعرنامہ، کالم انجن کی کس بول پر، بہت سے "حرف چند" متفرق مضامین اور خاکے وغیرہ ادبی کاوشیں شمار ہوتی ہیں جن کی اپنی اپنی خوبیاں ہیں۔ عالی کی نثر عہدِ حاضر کی ترجمان ہے مگر اس میں دلّی کا روزمرّہ اور ادبی چٹخارہ ملتا ہے۔ سفرنامہ میں قاری کی دلچسپی کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور بیان میں بلا کی روانی پائی جاتی ہے لیکن اس رو میں بعض ایسے مقام آجاتے ہیں کہ قاری شاہد بن جاتا ہے۔ انگریزی الفاظ کے استعمال سے اظہار کی تکمیل ضرور ہوتی ہے مگر عام قاری بیان کو پوری طرح اپنی ذہنی گرفت میں نہیں لا سکتا۔ البتہ مصنف قاری اور موضوع کے درمیان مشترک فہم برسر کار رہتی ہے۔ عالی صاحب کے سفرنامے میں تجربات اور تعلقات کی فہم ان کے بیان سے آسان ہو جاتی ہے۔ زبان کے انداز سے ان کے رویّے کا تعین ہوتا ہے اور الفاظ کی معنوی داخلیت ہی اظہار کی خارجیت کا تعین کرتی ہے۔ حوالوں کی غیریت جب الفاظ کی غیریت سے مل جائے تو تاثر کم ہوتا ہے لیکن عالی کی نثر میں ایسے مقام شاید ہی آتے ہیں۔ ان کے یہاں روانی اور سادگی مثالی بن جاتی

ہے مثلاً

"میرے یہاں قاعدہ بھی نہیں کہ اچھے سلوک کا بدلہ اچھے سلوک سے دیا جائے اور میں کتنا ہی یوروپ زدہ میں ہوں، اصلیت تو وہی ایشیائی ہے۔"

عبارت سلیس ہے مگر مفہوم میں طنز پوشیدہ ہے۔ اس سفرنامے کے مطالعے سے فکری عمل اور ردِ عمل کی دنیا وسیع ہوجاتی ہے۔ یہ نثر کا ایک جدید انداز ہے جو شاید آئندہ مقبول ہو ورنہ دورِ حاضر تو اردو کا دوسرا اپ بھرنش عہد معلوم ہوتا ہے۔ عالی صاحب کے اس سفرنامے کی دونوں جلدوں میں عبارت آرائی میں ترسیل و اظہار کی کوئی پابندی نظر نہیں آتی۔ ان میں دونوں مناصب کی آمیزش ہوجاتی ہے اور طرز سے زیادہ واقعہ نگاری مقصود ٹھہرتی ہے جو فکر اور ماحول دونوں کی عکاس ہے۔ عالی صاحب مصروف انسان ہیں۔ فرائض کی تکمیل کے علاوہ وہ معاشرتی زندگی اور ثقافتی رکھ رکھاؤ کے بھی پابند ہیں۔ تہذیب کے یہ چلن وقت گزاری کی سبیل ضرور نکالتے ہیں مگر یہ عالی جیسے حساس انسان کے لیے اظہار کی مختلف راہیں کھول دیتے ہیں۔ پاکستان میں سفرنامہ ان کی مقبولیت سے اب ادب کی باقاعدہ اور خاصی پھیلی ہوئی صنف بن چکا ہے اور اس صنف میں عالی صاحب اپنے طویل سفرنامے کی مقبولیت اور رجحان سازی کی وجہ سے میر ہی ٹھہرتے ہیں۔ ان کے سفرنامے میں تقریباً ایک درجن ممالک کا تذکرہ ہے ان میں زیادہ تر مغربی ممالک ہیں۔ ان کے حالات قاری کو ذہنی سفر پر آمادہ کرتے ہیں۔ ماحول کی اجنبیت واقعات کی قدرت اور بیان کی طرفگی قاری کا ساتھ دیتی ہے اور مطالعے میں گرم جوشی پیدا کر دیتی ہے۔ عالی صاحب کے یہاں پستی اور راو چھاپن نہیں ملتا عبارت گنجلک بھی نہیں ہوتی۔ وہ قاری کی خوشامد کی خاطر بیان کو رکیک نہیں ہونے دیتے البتہ دل و دماغ کی دونوں باتیں بیان کر دیتے ہیں۔ انھیں اپنی مشرقیت اور شخصیت کا خیال دامن گیر رہتا ہے۔ وہ کبھی ثقافت کے احساس سے بے نیاز نظر نہیں آتے۔ وہ جدید الفاظ سے روشناس کرانے کی بھی کوشش کرتے ہیں مثلاً طلبی کا قمقمہ اور ائرن محل وغیرہ ...... انھوں نے سفرنامے کے پہلے حصے میں استعمال کئے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ سفرنامہ کا قاری ذہنی خطا اٹھاتا ہے۔ وہ کروٹیں بدلتا ہے مگر کتاب ہاتھ سے نہیں رکھتا۔ سفر کی شرط قلم کی طلب پر پوری ہوجاتی ہے اور رجحان انفرادی رہتا ہے۔ واقعات حیرت زدہ ہوں یا نہ ہوں مگر زبان اظہاری ضرورتوں کی کفیل بنتی رہتی ہے۔

عالیؔ صاحب کے کالم ان کی نثری تخلیق کا اہم جزو ہیں۔ ان کا اس ضمن میں اپنا مخصوص رویّہ ہے وہ ترسیل مقاصد اور اصلاح احوال کا خیال رکھتے ہیں۔ بعض اوقات ان کا کالم درس محض بن جاتا ہے۔ وہ آسانیٔ ترسیل کی خاطر حسن بیان کے پابند نہیں رہتے اور ادب پسند قاری ایسے انداز بیان سے محظوظ نہیں ہوتا۔ ان کے کالم میں براہین اور مشکل حوالہ جات اور کبھی کبھی شماریات بھی در آئی ہیں جو شاید ان موضوعات کے ناگزیر تقاضے ہیں مگر وہ ادبی نہیں بن پاتے۔ عالیؔ صاحب کی حق گوئی میں ایک انکسار ہوتا ہے جس سے وہ اپنانے اور شرمانے کا فریضہ انجام دیتے ہیں بعض اوقات ان کی فکر کی رسائی ان کے قلم کی روشنائی کو پسپا کر دیتی ہے۔ وہ ادبی، علمی اور کبھی کبھی سماجی و سیاسی امور پر دو ٹوک انداز میں لکھ جاتے ہیں اور ہمیں معلوم ہے کہ اس مشق میں نقصان اٹھاتے ہیں مگر واقعہ حق تلفی میں وہ مظلوم کے وکیل ہوتے ہیں۔ آج کل ان کے کالموں کے عنوانات فقروں کے جلوس میں چلتے ہیں اور ان کی افکار کا پیش خیمہ ہوتے ہیں۔ بعض اوقات ان کی تحریر میں عالمی ادب کے حوالے عظیم اور مفکرین کے مقولات بوجھل معلوم ہوتے ہیں مگر وہ ترسیل اور اظہار دونوں کے نمائندے بنے رہتے ہیں۔ وہ کسی دوسرے کا قول اپنا بنا کر بیان نہیں کرتے خود ان کے اپنے بعض فقرے اور اسالیب بہت منفرد اور اہم قرار دئے گئے ہیں مگر انکساری ان کا شیوہ ہے اور جرأت اظہار ان کی خوبی ہے۔ وہ آزاد اور بے باک اقدار کے پیرو ہیں وہ بعض اوقات روانی میں ایسے انگریزی الفاظ بے تکلف طور پر استعمال کرتے ہیں جو اردو دانوں میں کسی قدر غریب ہیں۔ حالانکہ اردو مترادفات بھی ان کی دسترس میں ہوتے ہوں گے مگر شاید ان کے لیے ان کو رک کو سوچنا پڑتا ہوگا اس لیے وہ اس کی زیادہ پروا نہیں کرتے۔ عالیؔ صاحب کی کالم نگاری اردو میں ایک مقام رکھتی ہے۔ البتہ ان کے تمام کالم ان خوبیوں کے حامل نہیں ہوتے جو ان کے ادبی بیان اور رویے کے لیے مخصوص ہیں کبھی کبھی ان کی مصروفیت ان کے کالم کی زبان کو ہلکا کر دیتی ہے۔ ان کا ہر کالم ایک جدا باب ہوتا ہے اس لیے ان کے ہر کالم کو وقت اور مقام کی نوعیت سے دیکھنا اور جانچنا مناسب ہوگا۔ قاریوں کے معیار قابلیت کا احساس اور اخبار کی پالیسی کالم نگار کے سامنے ہوتی ہے۔ عالیؔ صاحب ان محدودات کے باوجود بے باک ترسیل کے حامی ہیں۔ بعض اوقات وہ بزرگ صحافیوں کی راہ پر گامزن نظر آتے ہیں۔ ان کے کالموں کا اگر انتخاب شائع ہو تو وہ مطالعے کی چیز ہوگا۔ کالم نگاری کے اپنے ضابطے ہیں۔ ہم تو یہاں عالیؔ صاحب کے انداز تحریر میں ترسیل مقاصد اور اظہار خیالات کے متلاشی ہیں۔ یہ دونوں پہلو ہمیں ایک

دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔

عالی صاحب کی دوسری نثری تحریروں میں تعارفی پہلو نمایاں ہوتا ہے وہ اب تک سو سے زیادہ کتابوں پر"حرف چند" لکھ چکے ہیں۔ "حرف چند" دراصل تعارف کا مترادف ہے۔ موضوعات کی انفرادیت گہرے مطالعے اور اظہار کی قوت کا مطالبہ کرتی ہے تنقید، تحقیق، فلسفہ، لسانیات، منظومات اور دیگر علمی و ادبی موضوعات کی کتب پر حرف چند لکھنا فکر و اظہار کا امتحان بن جاتا ہے۔ اس طرح ایک جہان معانی ہے جو عالی صاحب کے زیر قلم آتا ہے اور وہ ہر موضوع سے حتی الامکان انصاف کرتے ہیں، ان کی زبان موضوع سے مطابق ہوتی ہے۔ بعض اوقات ان کی یہ تعارفی تحریریں ایک قسم کا خلاصہ یا مقاصد تالیف و تصنیف کا منشور بن جاتی ہیں۔ وہ موضوع کتاب سے متعلق اہم نکات بیان کر کے قاری کی مشکل آسان کر دیتے ہیں۔ کبھی کبھی ان کا رویہ تنقیدی ہو جاتا ہے۔ وہ کتاب کی خامیاں، کوتاہیاں اور کتابت و طباعت کے اسقام بھی بتا دیتے ہیں۔ البتہ مصنف یا مولف کتاب ان کی نظر میں ہمیشہ محترم ٹھہرتا ہے۔ یہ ان کی فکر کا احترامی انداز ہے یہ ان کی خصوصیت ہے اور وہ اس ضمن میں اپنے اندازِ تحریر سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ وہ فضیلت ہے جو ہر خامہ فرسا ادیب کو نصیب نہیں۔

کبھی کبھی عالی صاحب انگریزی زبان میں بھی لکھتے ہیں انھوں نے اردو اور صوبائی ادب کی خدمت کے لیے ادارہ سازی بھی کی ہے اور اداروں اور ادیبوں کے تحفظ حقوق کی خاطر انگریزی میں رپورٹیں جائزے اور ضوابط کے کتابچے مرتب کیے ہیں۔ انھوں نے چند کتابوں کے مقدمات بھی انگریزی زبان میں لکھے ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ عالی صاحب انگریزی زبان میں کسی لحاظ سے بند نہیں۔ ان کی انگریزی اظہار اور ترسیل مقاصد سے مرصع اور پابند قواعد ہو کر رواں ہوتی ہے۔ ان کا بیان والگذاشت اور موثر ہوتا ہے اور اس سے خلوص تحریر جلوہ گر رہتا ہے ۱۹۵۹ء تا ۱۹۷۰ء کی گلڈ سے متعلق طویل طویل معاملاتی رہنما انگریزی تحریریں آج بھی روشن اور بامقصد ہیں۔ ان میں حصولِ مقاصد کی تمنا الفاظ کے حسین روپ میں پائی جاتی ہے۔ غرض کہ وہ انگریزی زبان کی تحریروں میں اپنی عبارت آرائی کا حق محفوظ رکھتے ہیں۔

عالی صاحب مروجہ اور زندہ زبان کے حامی ہیں۔ ہمارے خیال میں لسانیاتی طور پر وہ "صفِ اختلاط" کے مقتدی ہیں۔ اس وقت لسانیات کے فن میں امریکی دبستان یورپ کے دوسرے دبستانوں مثلاً پریگ اسکول، کوپن ہیگن اسکول، لندن گروپ، اور سویٹ یونین گروپ کے افکار و نظریات سے دوچار ہے۔ مغربی لسانیات میں سائنسی اور غیر سائنسی دونوں نظریے ملتے ہیں۔ سائنسی نظریے کا رویہ زبان کو ریاضیاتی بنا کر ایک عالمی زبان بنانے کا کوشاں ہے جس کو لسانی آمریت کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ حد یہ ہے کہ پروفیسر نوم چوسکی نے اعتراف کر لیا کہ ان کا رجحان اب لسانیات سے زیادہ سیاسیات کی طرف ہے۔ مگر غیر سائنسی ماہرین لسانیات اس امر پر مصر ہیں کہ لسانیات کو یہ دیکھنا چاہیئے کہ زبان انسانی معاملات میں کیا کردار ادا کر سکتی ہے۔ تاکہ انسان، انسان رہ سکے۔ اس سمت میں اردو زبان افکار و اظہار کا قابل غور سرمایہ فراہم کر سکتی ہے۔ زیر غور شخصیت تقریباً نصف صدی سے فکر و قلم کی خدمت سے سرشار ہے۔ عالی صاحب ترسیل مقاصد اور اظہار خیالات دونوں کے عامل ہیں۔ وہ تحریر کے علاوہ نہایت موثر تقریر بھی کرتے ہیں۔ ان کی تقریر گویا زبانی تحریر ہوتی ہے۔ وضاحت ان کی لسانی خوبی ٹھہرتی ہے۔ وہ تقریر اور معاشرتی گفتگو کو ادبی نہیں گردانتے۔ ان کے خیال میں ان دونوں صورتوں میں گمبھیر الفاظ تفریح و اظہار کی خاطر سبک اور متلون ہو جاتے ہیں اور حوالے کے لیے سند نہیں بنتے۔ کبھی کبھار سید محمد تقی اور مشفق خواجہ سے ان کی گفتگو اس رویہ اظہار کی دل خوش کُن مثال ہوتی ہے۔

مختصر یہ ہے کہ عالی صاحب کی تمام تحریروں اور تقریروں میں مشاہدے اور تفکر کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔ وہ بخوبی جانتے ہیں کہ سچ کا بصیرت سے رشتہ اس وقت منقطع ہو جاتا ہے جب وہ محض بحث کا موضوع بن جاتا ہے۔ وہ مصنف کو سامع بھی تصور کرتے ہیں لسانیاتی پہلو سے عالی کی نگارشات اردو زبان کی انسان پرست فطرت کو نمایاں کرتی ہیں۔ اس میں لامحالہ ان کی اپنی فطرت کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ یہی اظہار ان کی تخلیقات کا مثبت جزو ہے جو دائم و قائم رہے گا کیا یہ تخلیقات ہمارے عصری میلانات کی آئندہ نسل کے لیے نمایندہ ثابت ہوں گی؟ لسانیاتی طور پر ہم اس کا جواب اثبات میں دیں گے کیوں کہ یہی ہمارا موضوع ہے۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

جمیل الدین عالؔی ایک منفرد شعری آہنگ کا شاعر

جمیل الدین عالؔی ہمارے جانے مانے شاعر ہیں اور جب ان کی شخصیت اور شاعری کی نسبت سے ان کو جانا مانا کہا جاتا ہے تو اس سے ان کی مقبولیت اور شہرت کا وہ وسیع تر حلقہ پیش نظر ہوتا ہے جو یہ کہیے کہ ایک معنی میں مشرق سے مغرب تک پھیلا ہوا ہے جس میں مقبول و معروف ہونا کسی بھی فن کار کے لیے طمانیت و مسرت کا باعث ہو سکتا ہے۔

غالب نے کہا تھا کہ ان کے آبا و اجداد کی ٹوٹی ہوئی کمان کا شکستہ تیر ان کا قلم بن گیا ہے لیکن شاعری ان جیسے کسی شخص کے لیے سو پشت سے جس کا پیشہ آبا سپہ گری ہو، ذریعہ عزت نہیں ہو سکتی یہ بات غالب سے بھی کچھ زیادہ بے تکلفی کے ساتھ جمیل الدین عالؔی کے لیے کہی جا سکتی ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ وہ جس دودمان عالی سے تعلق رکھتے ہیں اس کے افراد کا صاحب سیف ہونا تو اپنی جگہ مسلم ہے لیکن انہوں نے قلم کی فتوحات کو اپنی میزان قدر میں کچھ زیادہ اونچا درجہ دیا اور ہندوستان و پاکستان میں ایسے کم خاندان ہوں گے جن میں ایک کے بعد دوسری نسل زبان و ادب کی خدمت اور اہل فن کی قدر افزائی کرتی ہوئی نظر آئے جس طرح لوہارو خاندان نظر آتا ہے

عالی صاحب نے جس شوق و شغف کے ساتھ اور بڑی حد تک ناسازگاری حالات میں اپنی تعلیم کو مکمل کیا اور ایک نو آفریدہ ملک میں ترقی کرتے ہوئے ایک بلند مقام تک پہنچے جہاں عزت شہرت اور دولت پھر ان کے ہمزاد فرشتوں کی طرح ان کی زندگی کا حصہ بن گئیں۔ وہ خود اپنی جگہ لائق تعریف اور قابل تحسین ہے لیکن ان کی شخصیت کی کشش ہمیں کچھ اس سے بھی کچھ آگے لے جاتی ہے ایسا بھی ہوا ہے اور ہوتا رہا ہے کہ زندگی میں بڑائیوں کی طرف سفر آدمی کو بہت سی خوبیوں سے دور کرتا جاتا ہے لیکن عالی صاحب کے یہاں صورت حال مختلف رہی وہ جتنا خاندانی طور پر بڑے

تھے اتنا ہی ذاتی طور پر بڑے آدمی بنے اور جتنا جتنا ان کے قدم آگے بڑھتے گئے
ان کی نظر میں انسانی خوبیوں کی قدر و قیمت اسی نسبت سے کچھ اور آگے بڑھ گئی اور
وہ زندگی کی اچھائیوں اور سچائیوں سے اور بھی قریب ہوتے گئے۔

کچھ عجب حالت ہے راہ منزل مقصود کی
جتنا جتنا میں بڑھا میرا سفر بڑھتا گیا

عالی صاحب نے اپنی زندگی کے سفر میں اپنے ادبی ذوق کی تربیت اور اپنے
تخلیقی شعور کے فن کارانہ اظہار پر ہمیشہ توجہ مبذول رکھی میرے نزدیک ان کی
انسانی شخصیت کی بڑائی کا سب سے اہم پہلو ان کے یہاں اعلیٰ انسانی قدروں کا
احترام اور ادب و شعر سے ان کا تعلق خاطر ہے جو "فرسٹ لو" کا سا درجہ رکھتا ہے۔

عالی صاحب غزل بھی کہتے ہیں اور گیت بھی اور دونوں میں ان کے ادبی لہجہ
کی انفرادیت کو بہ یک نظر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جس صنف ان کی نسبت خاص نے
ان کی شاعری کو اردو شعر و ادب کی موجودہ تاریخ کا ایک اہم واقعہ بنا دیا ہے وہ ان
کی دوہا نگاری ہے جس میں ان کی آواز اور ان کا شعری انداز ادھر سے اُدھر تک الگ
پہچانا جا سکتا ہے بلکہ کچھ لوگ تو اس پر چونک اٹھتے ہیں۔

اردو شاعری کی راہ ارتقا میں دوہا ایک نہایت اہم اور کلیدی رول
ادا کرتا رہا ہے بلکہ یہ سوچنا شاید غلط نہ ہو گا کہ دوہے سے صرف نظر کر کے ہم اردو شاعری کی
ابتدا کی مختلف کڑیوں کو تلاش کرنے اور انہیں ایک دوسرے سے جوڑنے کی کوشش میں
کامیاب نہیں ہو سکتے حضرت امیر خسرو سے منسوب گیت، کبت، دو سخنے، کہ مکرنیاں، ڈھکوسلے، ان مل بے جوڑ رنگ
اور منڈھا گیت دراصل اردو شاعری میں کافی بعد کا اضافہ ہیں جو اردو شعر کی عمومی
روایت کی طرف اشارہ کرتے ہیں لیکن دوہا تو جیسے اس کے ضمیر و خمیر میں داخل ہے۔ حضرت
محبوب الٰہی کے وصال پر حضرت امیر خسرو کا یہ شاعرانہ اظہار ملال جو ہماری ادبی تاریخ
کے صفحات پر ایک امٹ نقش ثبت کر گیا خود ایک دوہا ہے۔ ؎

گوری سوئے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس　　　چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھیو چوندیس

اپابھرنش کے آخری دور کی بے مثال شعری تخلیق "سندیش راسک" ہیں، جس کا مصنف ابدہ مان حضرت امیر خسرو کا شریک عصر ہے، دوہے کا بہت ہی خوبصورت اور ادبی اثر و تاثر کے اعتبار سے بھرپور استعمال ملتا ہے اس کے مرتب ڈاکٹر وشوناتھ ترپاٹھی نے لکھا ہے کہ دوسری پراکرتوں کے مقابلہ میں اپابھرنش کی شاعری دوہے کی شعری استعمال کے اعتبار سے زیادہ پرکشش اور متموّل ہے۔

کبیر کے یہاں دوہا ہندوی شاعری کی اور عوامی فکر و فن کے بھرپور اظہار سے اور زیادہ قریب آگیا او دھی بھاشا کے پریم مارگی صوفیوں اور شاعروں کی تخلیقات میں تو دوہا چوپائی چھند ہی سب سے زیادہ مقبول اور محبوب ہے۔ برج بھاشا کی شاعری میں اس کا عمومی اور تاثراتی انداز اور بھی زیادہ دل کو چھونے لگا حضرت شاہ عبدالقدوس گنگوہی کے "رشد نامہ" سے لے کر بہاری کی ست سئی تک دوہے کی ادبی طرح داریوں اور شاعرانہ سحر کاریوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اردو شاعری میں ایہام گوئی کی روایت کو دوہرے کے سبزۂ خود رو کا رنگ بتایا ہے۔ انہوں نے ایک اور اہم بات یہ بھی کہی ہے کہ ولی کی غزل کی مقبولیت کے ساتھ گیت اور دوہرے موقوف ہو گئے اور اہل حال وقال کی محفلوں میں ان کی غزلیں گائی جانے لگیں یہ ماننا تو مشکل ہے کہ اہل حال وقال کی محفلوں اور اہل ادب کے تذکروں سے اس کے بعد دوہا غائب ہو گیا لیکن یہ بات اپنی جگہ پر قابل توجہ ہے کہ ولی کی آمد تک اہل حال وقال کی محفلوں پر گیتوں اور دوہوں کا گہرا اثر تھا۔

مغربی یوپی اور اس کی کھڑی بولی میں اردو دوہے کا بڑے پیمانے پر چلن کچھ زمانے پہلے تک عوامی شاعری اور عوامی زندگی میں دیکھا جا سکتا ہے فقیروں درویشوں اور سانگ سنگیت سے واسطہ رکھنے والوں کی بات تو خیر الگ ہے عام لوگوں کو سیکڑوں دوہے یاد تھے اور وہ انہیں شوق سے سنتے اور کہانیوں کی طرح سناتے تھے جھولے کی شکل میں دو دوہے ایک ساتھ ترتیب دیے جاتے اور پڑھے جاتے تھے۔

سانگ سنگیت کے مجموعوں میں صدہا دوہے اب بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں اس

یں اودھی برج اور کھڑی کی کوئی تخصیص نہیں ہمارے اردو شعرا کے یہاں دوہے کی ادبی روایت کے تتبع کی تو گوناگوں مثالیں مل جاتی ہیں جمیل الدین عالیؔ کے یہاں گیت نگاری اور دوہے کی روایت کی تخلیقی باز آفرینی کو جب اس تناظر میں دیکھتے ہیں تو اردو زبان اور ادب وشعر سے اس روایت کے گہرے رشتوں کی بات سمجھ میں آتی ہے۔

جمیل الدین عالیؔ نے اس خوبصورت ہندوی روایت اور اردو زبان کی تاریخ ارتقا کی ان کڑیوں سے اپنی شاعری کے رشتے کو جوڑا تو ایک اعتبار سے اس بڑی اور ادبی روایت کو دوبارہ زندہ کیا۔

دوہے میں اردو شاعری کی جمال پرستانہ روایت کے بہترین شعری مرقع بھی ملتے ہیں اور فقر و درویشی کی معاشرتی روایت کے عمدہ نمونے بھی دیکھے جا سکتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ کہ ہمارے قصباتی اور دیہاتی سماج سے بھی دوہا گہرے طور پر جڑا رہا ہے تاریخ و روایت کے ماسوا ہماری قصباتی اور دیہاتی زندگی کے گوناگوں مسایل ہیں جو دوہے میں بیان ہوئے ہیں۔ غزل کی طرح دوہا کا کہنا بظاہر جتنا سیدھا سادا کام ہے اتنا ہی دراصل ایک اچھا دوہا کہنا مشکل ہے۔ تخلیقی اظہار اور شعری تاثر سے بھرپور دوہا کہنا آسان نہیں ایک عمدہ دوہا سہل ممتنع کی مثال ہوتا ہے روایت کا سہارا تو فنون لطیفہ میں جتنا ضروری ہوتا ہے اتنا ہی روایت سے انحراف فنون لطیفہ کی ترقی و توسیع کے لیے ایک ناگزیر صورت ہے۔

جمیل الدین عالیؔ کی دوہا نگاری اس کی تخلیقی حیثیت اور جمالیاتی تاثر کو اس پس منظر میں دیکھنا اور پرکھنا چاہیے۔ وہ آج کے بڑے شہروں کی تہذیبی اور ادبی فضا میں سانس لینے والے شخص ہیں کراچی میں ان کے دوستوں کا حلقہ اعلیٰ درجہ کے دانشوروں تحقیقی کام کرنے والے نقادوں اور ان تخلیق کاروں پر مشتمل ہے جو اپنے معاصرین میں کسی سے دوسرے درجہ پر نہیں انہوں نے آج کی دنیا کے اکثر بڑے شہروں کی زندگی کا مشاہدہ اور مطالعہ کیا ہے بڑے سرکاری آفیسر تو خیر ان کے ارد گرد رہتے ہی ہیں اس لیے کہ وہ خود بھی ایک بڑے آفیسر ہیں یہ سب وہ حقایق ہیں جن کی پرچھائیاں ان کے ذہن اور ادبی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔

یہ حالات جو اکثر انسانوں کو بڑا بناتے ہیں وہ ان کی طبیعت کے تخلیقی سرچشموں کی روانی ورقصاتی کو باقی نہیں رہنے دیتے اس ذہنی دائرے میں سفر کرنے کے بعد آدمی ادبی طور پر وہ ہجرت اختیار نہیں کرتا جو اسے دوبارہ ان انسانوں کے جذبات احساسات سے جوڑ دے جو ہرے بھرے کھیتوں کے درمیان رہتے ہیں، ندی نالوں کے سفر سے جن کے قدم آشنا ہوتے ہیں جو معصوم جانداروں اور مویشیوں کو اپنی زندگی میں شریک رکھتے ہیں یعنی فطرت سے بہ وجوہ ان کا رشتہ زیادہ قریبی ہوتا ہے۔ جمیل الدین عالی اس لیے ایک عجیب و غریب شخصیت ہیں کہ انہوں نے ان دو انتہاؤں کو ملا رکھا ہے۔ شاید دوہا بغیر اس کے لکھا بھی نہیں جا سکتا۔

دوہے کی زبان دوہے کا حال و خیال اپنے تخلیقی اظہار کے لیے کچھ فطری تقاضوں کو ناگزیر قرار دیتا ہے جتنی گنجائشیں غزل کے شاعر کے لیے تغزل کے فارم میں موجود ہیں اتنی بھی دوہے میں بظاہر نہیں ہیں اس کے لب و لہجہ اس کی زبان اور اس کے فارم میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہو سکتی اور پھر بھی آج کے ایک دوہا نگار کو تحول صورت و معنی کے اس مرحلہ سے گذرنا ہوتا ہے اور اپنی بات کو صرف دو مصرعوں یا ایک شعر میں تمام کر دینا ہوتا ہے اور اس میں بات کہنے کے لیے ردیف و قافیہ کا سہارا لینا اور وہ بھی غزل کے انداز میں اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔

اس صورت حال کا کچھ اندازہ عالی کے دوہوں کو پڑھ کر زیادہ بہتر صورت میں ہو سکتا ہے۔

تہہ میں بھی ہے حال وہی جو تہہ کے اوپر حال
مچھلی بچ کر جائے کہاں جب جل ہی سارا جال

جیون بوجھ بہت بھاری اور بوجھ کے سو سو ٹھاٹ
سامنے ہے اک لمبا مرگھٹ جس کو کہہ دیں باٹ

لیے پھریں دکھ اپنے اپنے راجا میر فقیر،
کڑیاں لاکھ ہیں رنگ برنگی ایک مگر زنجیر

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

یہ دوہے کی درویشانہ روایت کا عکس ہے جو بھکتی تحریک کے زیر اثر ہندوستانی شعرا کے ذہن پر ابر پاروں کی طرح چھایا رہا ہے اور جس سے دوہا نگاری کی روایت ہی کو نہیں خود اردو شاعری کی روایت کو الگ کر کے دیکھنا مشکل ہے

اپنے مطالعہ میں انہوں نے دوہے کے بڑے بڑے فن کاروں کو سامنے رکھا ہے اور اس کا اظہار بھی انہوں نے کر دیا ہے۔

سور، کبیر، بہاری، میرا، رحمن، تلسی داس
سب کی سیوا کی پر عالی گئی نہ من کی پیاس

اور سچ یہ ہے کہ کسی کی تقلید سے کبھی ایک سچے فن کار کی پیاس نہیں بجھتی اور فن کی نئی بلندیوں تک پہنچنے کی خواہش اور کوشش فن کار کی اپنی صلاحیت اور اس کی طبیعت کی اپج کا تقاضہ ہے۔

کیا بھر مر کیا سر بھر بیو دھر کیا کھچپ کیا بال
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال

ان کے دوہے آج کی غزل کی طرح نئے شہروں کی فضا اور ان کی تہذیبی حسیت سے جڑے ہوئے ہیں۔ کسی کا شعر ہے۔

چلتے رہیے کہ یہاں دھوپ کھڑی ہے سر پر
دور تک دشت وفا میں کوئی سایہ بھی نہیں

عالی کا دوہا اسی حقیقت کی دوسرے لفظوں میں ترجمانی ہے۔

اوپر سورج خود دہکے نیچے دھرتی دہکائے
پھر کیوں کر دم لے نہ مسافر چھاؤں جہاں آجائے
اگنی سی ہے رونئیں رونئیں میں نس نس دکھ سے چور
ہم پر عالی جیون کا جو وار پڑا بھرپور

روشنیاں ہیں روشنیاں ہیں پریم گھروں کے سائے
شرط یہ ہے کوئی ان کی طرف بن آنکھیں کھولے جائے

اُن کے یہاں بات کا جو مفہوم ہے اس کا اندازہ صحیح طور پر اسی وقت ہو سکتا ہے جب ان کے شعری مجموعوں میں شامل دوہوں کا مطالعہ کیا جائے لیکن ان کی زبان قلم بھی گاہ گاہ اس کی طرف اشارہ کر جاتی ہے۔

کانٹے چننا کلیاں چننا چننا ڈھاک اور پات
کیا جانے کب کون لے کب کیا آئے ہات
اک گہرا سنسان سمندر جس کے لاکھ بہاؤ
تڑپ رہی ہے اس کی اک اک موج پہ جیون ناؤ

دوہے کی اپنی اک بھاشا ہے جس سے اس کا جذباتی اُتار چڑھاؤ اور اثر و تاثیر کا طلسم وابستہ ہے اور اسی طلسم تاثیر اور گنجینۂ معنی سے پتہ چلتا ہے کہ بھاشا کے عام شبدوں میں بھی کتنا بہاؤ ہے کتنا بل ہے جو دوہے کے اپنے لب و لہجہ کے ساتھ جاگتا ہے۔

آؤ تمہیں اک بات بتائیں جانو مطلب آپ
بھنور کے نیچے پہنچ کے دیکھا پانی ہے چپ چاپ
صدیوں کے انبار میں بھگون دیجو کبھی دکھائے
ایسا دن جب کوئی کسی سے کوئی دکھ نا پائے

عالی پاکستان کے شہری اور اس کے ایک ذمہ دار آفیسر ہیں اور اردو کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کی طرح وہاں گیے ہیں اُنہیں اپنا یہ دیس بار بار یاد آتا ہے اور سب سے زیادہ انہوں نے اپنے بچپن کو یاد کیا ہے۔

گاؤں کے باسی نا پہچانیں چپ ہے ساہوکار
ارے ترے دوہوں کی گٹھری رہ گئی ہے اس پار
چھن گیے تیرے کھیل کھلونے بک گیے تیرے پھول

عالی اب واپس مت آنا لوگ تجھے گیے بھول

عالی صاحب کے دوہوں کے مطالعہ کے وقت مجھے اک بات کا احساس ہوا اور پھر وہ بات تھوڑی سی توجہ کے بعد سمجھ میں آگئی کہ انہوں نے اپنے دوہوں" نائیکہ بھید" کو بڑی خاموشی مگر خوبصورتی سے پیش کیا ہے اردو شاعری کی روایت میں ہم اسے "بارہ پیاریاں" کے روپ میں محمد قلی قطب شاہ کے یہاں دیکھ سکتے ہیں یا پھر عالی صاحب کے یہاں انہوں نے ان دوہوں کو "نائیکہ بھید" کے عنوان سے پیش تو نہیں کیا لیکن ایک موقعہ پر نائیکہ بھید کی طرف اشارہ ضرور کر دیا ہے۔

هم نے پڑھی ہر دیس کی پستک دیکھے چاروں وید
چین سے لے کر لندن تک ہے ایک ہی نائیکہ بھید

اور ان میں جن جن ابلاؤں اور سندر ناریوں کا ذکر ہے عالی صاحب کا ان سے دل و فطرت کا رشتہ بھی دھنک کے رنگوں جیسا ہے۔ جو ایک دوسرے سے بہت قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے گھل مل نہیں گئے یہاں قربت بھی فاصلوں ہی کا سا انداز رکھتی ہے۔

چند دوہے ملاحظہ کیجیے اور نئے اردو دوہے میں نائیکہ بھید کی یہ نقش گری دیکھیے۔

نتھیا گلی کا پاٹن ہوٹل سرگ سمان ہے یار
رنگ برنگے پھول کے تختے رنگ برنگی نار
واہ کی کنواری جس کے انگ میں کیا کیا لوچ
جس پر آنکھ کا بل بھر پڑنا جیون بھر کی سوچ
برقعہ پوش پٹھانی جس کی لاج میں سو سو روپ
کھل کے نہ دیکھی پھر بھی دیکھی ہم نے چھاؤں میں دھوپ
بیر بہوٹی، رنگت والی اک ناری انگریز
بات میں کتنی سیدھی سنبھلی گھات میں کتنی تیز
جرمن کی کیا ٹھوس جوانی کیا رنگت کیا ہاڑ،

اس کے بوجھ سے دل پھٹ جائے جیسے ہی کیا ہے پہاڑ
ایک فرانسیسی ابلا تھی الگ تھلگ چپ چاپ
ایسے پیارے لوگ دکھی ہوں ہائے رے کیسا پاپ
اک لاہور کی تیکھی بانکی پڑھی لکھی مغرور
شاعر کو آوارہ کہوے افسر کو مزدور
عالی ہی سے مان کرے ہے عالی ہی سے پیار
باورے باورے نینوں والی ہے کتنی ہوشیار
موتی کوٹ کے مانگ میں بھروں چندن دھوؤں بال
ہائے یہ سندر رنگ انوکھا ہائے یہ تیری چال
بن کنگن بن چوڑی باہیں کندن جیسا رنگ
من میں کیا کیا آتی ہے جب ہوں میں تیرے سنگ

عالی صاحب نے دوہے کو ایک نیا آہنگ ہی نہیں دیا ایک نیا شخصی رنگ بھی دیا ہے اس شخصی رنگ میں ایک پہلو ان کا اپنی بیوی سے اظہار عشق بھی ہے ہند ایرانی تہذیب میں غیر ازدواجی رشتہ ہی عشق و محبت کا رشتہ ہوتا ہے چاہے وہ کتنا ہی روایتی ہو لیکن ہندو روایت شعر میں اپنی شریک حیات ہی وہ محبوبہ و دلنواز ہوتی ہے جس سے "پورو راگ" کے مرحلے گذر کر بار بار اور والہانہ انداز سے اظہار عشق کیا جاتا ہے اور اس کی ایک ایک ادا کی تعریف کی ہوتی ہے۔

عالی صاحب کے یہاں بھی اس روایت کا ایک جیتا جاگتا عکس ملتا ہے۔

عالی تیرا بھید ہے کیا ہر دوہے پر بل کھائے
میں جانوں تیرے پاپی من کو گھر والی یاد آئے
گھر والی جو سکھوں کی ساتھی دکھوں میں تیری داس
جھوٹا برکھے سچا جانے رکھے ہے تیری ہی آس
نا سر پر کوئی طرہ کلغی نا کیسے میں چھدام

ساتھ ہیں ہے اک ناری سانوری اور اللہ کا نام

شرنگار رس عالی صاحب کا پسندیدہ رس ہے وہ اس رس میں ڈوبے رہتے ہوں ایسا تو نہیں لیکن انہوں نے بہت سے اسی رس میں ڈوب کر کہے ہیں۔

ٹھنڈی چاندنی اُجلا بستر بھیگی رین
سب کچھ ہے پر وہ نہیں یارو جس کو ترس گئے نین
چال پہ تیری گج جھومیں اور نیناں مرگ بچھائے
پر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے
گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ
تو ہی بتا او ناری میں تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ

ان کے دوہے ان کی ذہنی زندگی اور احساس جمال کی پرچھائیاں ہی نہیں ہیں بلکہ جگہ جگہ ان میں ان کے سفر و حضر کے وارد ہے بھی موجود ہیں جن سے ان کے سوانح و سیرت کے مطالعہ میں مدد مل سکتی ہے۔ مشرق و مغرب کے بہت سے ملکوں میں ان کا شاعرانہ سفر ایک ادبی سفارت بھی ہے۔ یہ دوہے جب کسی کے سامنے آتے ہیں تو صرف شعری تخلیقات نہیں رہ جاتے اردو کی مقبولیت اور عالی صاحب کی شاعرانہ شہرت کے رنگا رنگ دائرے کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔

لندن بھی مرے جیون جیسا کچھ دھولا کچھ کالا
تھوڑی وہسکی باقی پانی بھدّا نکھد پیالا
ڈوبتے سپنے ٹوٹتی کرنیں مدھم ہوتے ساز
پیرس اور لاہور میں سنیے پت جھڑ کی آواز
بمبئی پونا حیدر آباد نہ آئے ہم کو راس
پیٹ کو بھر کر کیا کیجیے جب من کی بجھے نہ پیاس

ان کے یہاں لوریاں بھی ہیں پیار کے گیت بھی ہیں، چھوٹے چھوٹے پاکستان کے خوب ڈرامائیہ قومی ترانہ بھی انہوں نے لکھا ہے ہندوی ادبیات اور طرز فکر کی خوب صورت پرچھائیاں بھی ان کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں ہلکی پھلکی معاملہ بندی کے اشعار بھی

ان کے یہاں مل جائیں گے انہوں نے دوہوں کے ساتھ تجربے بھی کیے ہیں ان کے یہاں الگ الگ دوہوں میں بھی داخلی تسلسل کا ایک انداز ملتا ہے اور کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے دوہوں کے رنگ میں ہندوی نظمیں لکھی ہیں۔

ان کے یہاں آوازوں کے رقص اور شبدوں کی جھنکار کی بھی کچھ دلکش مثالیں ملتی ہیں۔

چھم چھم چھم چھم برسیں کرنیں پون پکھاوج تھاپ
تم ہی کہو اب ایسے سمے میں کیا پن اور کیا پاپ
چھنن چھنن خود باجے مجیرا آپ مرسیا گائے
ہائے یہ کیا سنگیت ہے جو بن گایک ابھرائے

عالی صاحب کی بات ہم عالی صاحب کی اپنی زبان شعری میں زیادہ بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ
تو ہی بتا او ناری میں تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ
اگنی پوجیں سورج پوجیں پوجیں جل اور ناگ
عالی اپنی نار کو پوجیں یہ عالی کے بھاگ
کنوارا جسم اور کنواری آتما، ہے کوئی ایسی نار
ہے بھگوان اب عالی ما نگے نئے نئے اوتار
عالی جی اک کوی رنگیلے دھنک سے جن کو پیار
پہنچ گیے اس گاؤں کبھی جو دھنک کے ہے اس پار
اپنے ہی من کا رونا کیا ہر من میں لگی ہے آگ
ساجن مل کر جدا نہ ہوں وہیں سکھی یہ کس کے بھاگ
ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے، سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے

علی حیدر ملک

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو

"سرخ وسفید رنگ، روشن اور کشادہ پیشانی، گھنے اور ملے ہوئے ابرو، لمبی لمبی خوب صورت پلکیں اور ان کی چھاؤں میں مسکراتی ہوئی گہری اور پُرکشش آنکھیں جن میں ذہانت اور شوخی کی چمک دمبدم کوندے کی طرح لپکتی ہوئی، ذرا نکلتا ہوا قد اور چھریرا بدن، کاندھوں پر ایک عجیب دلآویز شانِ استغنا کے ساتھ ایک چادر ڈالے ہوئے، محفل میں بیٹھ کر بھی اپنے ہی خیالوں میں گم۔ ہاتھ میں سگریٹ سلگتے سلگتے انگلیوں تک پہنچ چکی ہے، مگر وہ آنکھیں بند کیے، جیسے اپنے ہی کسی شعر کے سرور میں کھویا ہوا ہے۔[1]"

یہ ہے اس عالی کی ایک دھندلی سی تصویر جسے سلیم احمد نے ۱۹۴۸ء میں پہلی بار دیکھا تھا۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۸۳ء تک پینتیس[35] برس کا طویل فاصلہ ہے۔ پینتیس برس بعد عالی کی ایک تصویر مرزا ادیب بھی ہمیں دکھاتے ہیں۔ اور جن الفاظ میں وہ یہ تصویر ہمارے سامنے لاتے ہیں اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اتنی مدت گزرنے کے باوجود بھی اس تصویر کی دلکشی میں کوئی خاص فرق نہیں آیا۔ مرزا ادیب کا کہنا ہے کہ ـــــ "جمیل الدین عالی نے اپنے نام اور تخلص کے ساتھ پورا پورا انصاف کیا ہے۔ آج کہ وہ اپنی عمر کی ساٹھویں منزل پر دو چار برس میں پہنچنے والے ہیں، وہ مردانہ حسن کی ہنستی بولتی، مسکراتی، چلتی پھرتی تصویر نظر آتے ہیں۔ دور سے دیکھیں تو ایک جوان رعنا معلوم ہوں گے اور قریب سے نگاہ ڈالئے تو لباسِ حریر و پرنیاں میں ایک یونانی دیوتا دکھائی دیں گے[2]"

بے شک جمیل الدین عالی ہمارے ادب کی ایک جامع کمالات شخصیت ہیں۔ ان کی تجلا ہی،

---

[1] جمیل الدین عالی از سلیم احمد مطبوعہ کارواں کراچی نمبر ۲

[2] "عالی سے ملے لیکن"... از مرزا ادیب مطبوعہ تخلیقی ادب کراچی شمارہ خصوصی نمبر ۳

طنازی اور طرحداری کے چرچے آج بھی لوگوں کی زبان پر ہیں۔ ان کے طرزِ تکلم اور اعجازِ ترنم کی زمانے بھر میں دھوم ہے۔ ان کی غزلوں، دوہوں اور گیتوں کا تو خیر پوچھنا ہی کیا، وہ مشاعروں میں پڑھتے ہیں تو ایک سماں باندھ دیتے ہیں مگر حیرت یہ ہے کہ وہ شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک سخت کوش اور انتھک محنت کرنے والے آدمی ہیں۔ شاعروں کے بارے میں عموماً سمجھا جاتا ہے کہ محض گفتار کے غازی ہوتے ہیں، عملی زندگی میں ایک مردِ عمل کی حیثیت سے کامیاب ہونا ان کے بس کا روگ نہیں۔ مگر عالیؔ نے شاعری کے علاوہ بھی عملی زندگی میں اتنا کچھ کرکے دکھایا ہے کہ ان کی صلاحیتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ شہزادوں کے خاندان میں پیدا ہونے کے باوجود حالات کی ستم ظریفی کے باعث "بابوگیری" کی سطح سے عملی زندگی کا آغاز کرکے نیشنل بینک اور پاکستان بنکنگ کونسل کے ممتاز ترین مناصبِ عالیہ تک پہنچنا کوئی ہنسی کھیل نہ تھا، مگر عالیؔ نے اپنے تخلص کو محض تخلص ہی نہیں رہنے دیا بلکہ صحیح معنوں میں اپنے مرتبہ و منصب کے لحاظ سے بھی عالیؔ بن کر دکھایا۔ اور وہ بھی محض اپنی انتھک محنت اور صلاحیت کے بل بوتے پر۔ سو اب ان کا تخلص بقول شخصے ان کی شخصیت کا ایک ایسا جزو بن چکا ہے جسے کسی حال میں ان سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔

ایک خطبے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے انھیں دوہے کے حوالے سے رجحان ساز قرار دیا اور مالک رام صاحب نے خادمِ اردو۔ ڈاکٹر شہریار اور ندا فاضلی نے انھیں دہلی کے مشاعروں میں اپنے رنگ کا پیش رو کہا۔ فیض احمد فیض مرحوم انھیں جے جے ونتی میں غزل دینے کا ماہر فرماتے تھے مگر بہت سے زبانی اور تحریری سندات کے باوجود عالیؔ ہر کچھ لکھنے والے کے لیے ایک بڑی مشکل یہ ہے کہ اس دریا کو کوزے میں بند کرنا آسان نہیں۔ ان کی ہمہ جہت شخصیت کو جس رخ سے دیکھو ایک نیا ہی عالم نظر آتا ہے۔ ان کی کالم نویسی ہو یا سفرنامہ نویسی، قومی نغمہ نگاری ہو یا منظوم ڈرامہ نویسی، غزل گوئی ہو یا دوہا نگاری، گیت ہو یا نظم معرّیٰ، غرض کہ وہ کسی ایک جہت میں بند نہیں۔ ہر جہت میں پھیلے ہوئے ہیں اور ہر جہت پر لکھنے کے لیے ایک دفتر درکار ہے۔ گلڈ بنایا تو ایسا کہ آج بھی گلڈ کے نام کے ساتھ عالیؔ کا نام ضرور یاد آتا ہے۔ اب یہ بات الگ ہے کہ اس ادارے کی کامیابیوں کا کریڈٹ تو ان کے حصّے میں ذرا کم ہی آیا مگر ہم قلموں کی خدمت اور گلڈ کی کارکردگی کے سلسلہ میں زیادہ تر انھیں ادیبوں کے تلخ و ترش ردِعمل ہی کا سامنا کرنا پڑا۔ مگر یہ داستان بجائے خود

ایک الگ مضمون چاہتی ہے۔ ان کی شاعری کو لیجیے تو شاعری میں بھی ان کا کام کسی ایک صنف تک محدود نہیں۔ غزلیں، دوہے، گیت، نظم معریٰ، انھوں نے سبھی کچھ لکھا اور بقول محمد حسن عسکری اپنی مرزائی شان ہر جگہ برقرار رکھی۔ پھر دوہے کی صنف کے بارے میں تو کہا جاتا ہے کہ یہ صنف اردو شاعری کو خاص طور پر انھیں کی دین ہے۔ چنانچہ باقی اصناف تو رہیں الگ، کم از کم ایک علیحدہ مضمون ان کی دوہا نگاری پر بھی چاہیئے۔ اور ان کی سفرنامہ نگاری کا قصہ بھی اپنی جگہ کچھ کم توجہ طلب نہیں۔ بقول ڈاکٹر انور سدید۔ "ان کا سفرنامہ کراچی کے ایک معروف اخبار کے سنڈے ایڈیشن میں کئی برس تک چلتا رہا۔ اور نہ صرف اس اخبار کا مقبول ترین سلسلہ ثابت ہوا بلکہ ایک رجحان ساز (TREND SETTER) بھی بن گیا[1]" پھر ان کی تصانیف کو دیکھئے تو ان کی تعداد بھی کچھ ایسی کم نہیں۔ "غزلیں، دوہے، گیت" اور "لاحاصل" یہ دو تو ان کے شعری مجموعے ہی ہیں ان کے علاوہ ایک مجموعہ ملّی ترانوں اور قومی نغموں کا "جیوے جیوے پاکستان" کے نام سے ہے جس کے نغمے اور ترانے پاکستان کے بچے بچے کی زبان پر ہیں۔ پھر دو ضخیم جلدوں پر مشتمل ایک سفرنامہ۔ "دنیا مرے آگے" اور "تماشا مرے آگے" کے نام سے ہے۔ اور تین چار غیر مطبوعہ تصانیف ان کے علاوہ ہیں۔ رہی ان کی کالم نگاری تو ہم تو ان کے کالموں کے بھی مدّاح ہیں اور فلسفے کا ذوق اور قوم کا درد کماحقہٗ نہ رکھنے کے باوجود ان کے کالم باقاعدگی سے پڑھتے ہیں۔ مگر فی الوقت ان کے دوسرے کاموں پر تبصرہ ہمارے دائرہ تحریر سے باہر ہے۔ یوں بھی ہم ان کی انجمن بازی اور گلڈ سازی کے معترف ہونے کے باوجود ان کی شاعری کو ان کی زندگی کا حاصل جانتے ہیں، اور سمجھتے ہیں کہ ان کا اصل کارنامہ اگر کچھ ہے تو وہ رائٹرز گلڈ کی تشکیل یا انجمن ترقی اُردو کی معتمدی نہیں، بلکہ ان کی غزل ہے یا ان کا دوہا ہے۔ وہی غزل اور وہی دوہا جس کی بدولت محمد حسن عسکری جیسے نقاد نے انھیں اپنے دوڈھائی پسندیدہ شعراء میں شمار کیا ہے۔

مگر بعض لوگوں کو ان سے شکایت ہے کہ وہ خود اپنی شاعری کو جو ان کا حاصلِ زندگی ہے "لاحاصل" کہتے ہیں۔ ان لوگوں کی طرح جو چلنی کو گاڑی اور بہتے دودھ کو کھویا کہتے ہیں (کبیرا غریب ایسے ہی لوگوں

---

[1] جمیل الدین عالی کے سفرنامے از ڈاکٹر انور سدید مطبوعہ تخلیقی ادب کراچی شمارہ خصوصی نمبر ۳

کو دیکھ دیکھ کر رویا کرتا تھا)۔ اور دوسرے لوگوں کا تو کیا ذکر، یہ شکایت عالیؔ سے خود محمد حسن عسکری کو بھی تھی کہ وہ اپنی شاعری کو اتنی سنجیدہ چیز نہیں سمجھتے جتنی کہ وہ دراصل ہے۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ محمد حسن عسکری ہوں یا کوئی اور، ہمیں اس معاملے میں ان لوگوں سے اتفاق نہیں۔ اس لیے کہ یہ اگر کوئی شکایت کی بات ہے تو یہ شکایت ہمیں سب سے پہلے عالیؔ کے بزرگ غالبؔ سے ہونی چاہئے جو شاعری کو ذریعۂ عزت سمجھنے کی بجائے سپہگری کے پیشہ کو اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ حالانکہ انھیں تو شاید یہ بھی معلوم نہ ہوگا کہ تلوار پکڑتے کدھر سے ہیں۔ علاوہ ازیں غالبؔ کو اُردو کے مقابلے اپنی فارسی دانی پر بھی بہت غرّہ تھا اور اسی لیے وہ اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں اُردو کلام کو ہیچ سمجھتے تھے حالانکہ آج اگر دنیا میں ان کا کوئی نام اور ان کی کوئی عزت ہے تو وہ اُردو شاعری کے اس مجموعے کی بدولت ہے جسے وہ "بیرنگ من است" کہا کرتے تھے۔ عالیؔ بھی غالبؔ ہی کے خاندان میں پیدا ہوئے اور انھیں غالبؔ کی آگ میں جلنے کا دعویٰ بھی ہے۔ سو کیا عجب کہ آج اپنے جس مجموعہ کلام کو وہ "لاحاصل" کہتے ہیں، غالبؔ کی طرح کل، یہی ان کا بھی حاصلِ زندگی ٹھہرے۔

کچھ لوگ کہتے ہیں کہ عالیؔ شہرت کے پیچھے دوڑتے ہیں لیکن ہمیں اس بات سے بھی اتفاق نہیں، اس لیے کہ ہمارے خیال میں تو اب وہ اس مقام پر ہیں جہاں شہرت خود ان کا پیچھا کر رہی ہے۔ اور یہ ایک ہمارا ہی خیال نہیں، بلکہ اور بھی بہت سے لوگ ہیں جو اس باب میں ہم سے متفق ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر فرمان فتحپوری ہی کو لیجئے۔ ان کا کہنا بھی یہی ہے کہ —— "جمیل الدین عالیؔ دورِ حاضر کے ان خوش قسمت اُردو شاعروں میں سے ہیں جنھیں اب شہرت کے پیچھے دوڑنے کی ضرورت نہیں رہی شہرت خود ان کا پیچھا کر رہی ہے۔ اس ملک کے چھوٹے بڑے، عورت مرد، بوڑھے جوان سب ہی ان کے نام سے واقف ہیں اور ملک سے باہر بھی اب ان کا نام کچھ ایسا اجنبی نہیں رہا ہے بعض انھیں غزل گو کی حیثیت سے جانتے ہیں اور بعض گیت نگار کی حیثیت سے۔ کچھ ایسے ہیں جو ان کے دوہوں کے عاشق ہیں۔ کچھ ایسے جو ان کے قومی نغموں اور ملّی ترانوں پر جان چھڑکتے ہیں، کچھ ایسے بھی ہیں جو ان کے اخباری کالم کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ اور ایسے تو بے شمار ہیں جنھوں نے ان کا کلام پڑھا ہو یا نہ پڑھا ہو، ان کے اندازِ شعر خوانی پر سر دھنتے ہیں۔ غرضکہ جمیل الدین عالیؔ کا نام کئی واسطوں سے عام و خاص دونوں حلقوں میں جانا جاتا ہے اور اس حد تک کہ بعض ان کی شہرت

کو رشک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں اور بعض حسد کی۔ لیکن اسے کیا کیا جائے کہ شہرت عالی کا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ یہ آج سے نہیں "پچھلے تیس سال سے ہو رہا ہے[1]" چنانچہ یہ ایک امر واقعہ کہ عالی کو اپنے فن کی داد ملک کے تقریباً ہر نامور اور قابل ذکر نقاد سے کسی نہ کسی شکل میں ضرور مل چکی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ۱۹۵۸ء ہی میں انھیں اپنے دو ڈھائی پسندیدہ شعراء میں شمار کیا تھا۔ ۱۹۶۱ء میں نظیر صدیقی نے ان کے بارے میں اپنے ایک مضمون میں لکھا کہ ــــــ "تقسیم ہند کے بعد فیض کے علاوہ جو شاعر اردو شاعروں کی نئی نسل پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا ہے وہ عالی ہیں۔ فیض ہی کی طرح وہ شعراء اور سامعین دونوں میں یکساں طور سے مقبول ہوئے ہیں[2]۔" ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی عالی کی شاعری کو دل والوں کی بھاشا قرار دیتے ہوئے ان کی غزلوں، دوہوں اور گیتوں کو سراہا ہے اور ڈاکٹر وحید قریشی نے بھی عالی کو سجل جذبوں اور کومل آواز کا شاعر بتاتے ہوئے کہا کہ "عالی کے دوہوں کا آہنگ، قوت و سرشاری، عالی کا فن بنی، اس نقش گری نے اسے، روایتی اور رسمی شاعر کی جگہ ایک اچھا شاعر ثابت کیا۔ اس رنگ میں عالی کو کسی دوسرے شاعر کی انگلی پکڑنے کی ضرورت نہیں پڑی۔ وہ اپنے لہجے کی کھنک اور عشقیہ کیفیتوں کے سیدھے بیان کی وجہ سے زیادہ کامیاب ہے۔ دراصل عالی جذبے اور احساس کا شاعر ہے۔ اس کے عشقیہ تجربات نرم و نازک کیفیتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کے ہاں غالب کا سا کوئی بڑا دعویٰ نہیں، عالی زندگی کو فلسفے کی مدد سے حل کرنے یا اس کا تجزیہ کرنے کا دعویٰ بھی نہیں کرتا۔ وہ تو صرف ہلکی ہلکی رومانی کسک کا اظہار کرتا ہے۔ یہ دھیمی لے اس کے دوہوں کے علاوہ اس کے غزلیہ اشعار میں بھی ہے[3]"

محمد علی صدیقی نے عالی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے کہا کہ ــــــ "عالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں . . . . یوں تو عالی کے دوہوں میں متعدد نئی جہتیں ہیں، لیکن وہ

---

[1] تقریر "لاحاصل" از ڈاکٹر فرمان فتحپوری مطبوعہ نگار پاکستان جنوری فروری ۱۹۷۵ء

[2] نظیر صدیقی کی کتاب "تاثرات و تعصبات" میں شامل ان کا مضمون بعنوان "جمیل الدین عالی"۔

[3] "سجل جذبوں اور کومل آواز کا شاعر" از ڈاکٹر وحید قریشی مطبوعہ تخلیقی ادب کراچی خصوصی شمارہ نمبر ۳

بنیادی طور پر اپنی غزل کی وجہ سے یاد رکھے جایئں گے۔ عالی کے گیت ہوں یا دوہے یا غزل۔ یہ تمام شعری پیکر عالی کی مخصوص افتاد طبع یعنی قدرے غیر سنجیدہ سنجیدگی کے حامل ہیں ..... عالی کی مقبولیت کا سبب ان کے لہجے کی نغمگی کے علاوہ خود تنقید کی اعلیٰ صلاحیت بھی ہے۔ جو ہمارے شاعروں میں خال خال پائی جاتی ہے۔ انھوں نے جہاں محمد حسن عسکری اور فراق جیسے نقادوں سے دادِ تحسین وصول کی وہاں سامعین سے بھی غزل کے اکھاڑے میں اپنا لوہا منوایا[۱]" اور مرزا ادیب نے ان کی شاعری کو خراج تحسین پیش کرتے ہوئے لکھا کہ " عالی نے شاعری کی ہے۔ بڑی فکر انگیز، خیال افروز اور خوبصورت شاعری .... عالی ہمارے مقبول شاعروں میں سے ہیں۔ وہ مشاعروں میں پڑھتے ہیں تو سماں باندھ دیتے ہیں۔ ان کے قومی اور ملی ترانوں نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ آج بھی ریڈیو اور ٹیلی وژن سے ان کے ملی ترانے " اے وطن کے سجیلے جوانو! میرے نغمے تمہارے لیے ہیں" "جیوے جیوے پاکستان" اور " ہم مصطفوی، مصطفوی مصطفوی ہیں" سنائے جاتے ہیں تو سننے والوں کے دل پر ایک خاص کیفیت چھا جاتی ہے مگر میں سمجھتا ہوں کہ عالی نے اُردو شاعری میں جو مستقل اضافہ کیا ہے وہ اپنے دوہوں ہی سے کیا ہے[۲]"

عالی کا پہلا مجموعہ کلام "غزلیں دوہے گیت" ۱۹۵۸ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا تھا۔ اور دوسرا مجموعہ کوئی سولہ سترہ سال بعد ۱۹۷۴ء میں "لاحاصل" کے نام سے منظر عام پر آیا۔ پھر اسی کا دوسرا ایڈیشن پچھلے دنوں شائع ہوا جس میں ان کا وہ سب کلام بھی شامل ہے جو انھوں نے غزلوں، دوہوں اور گیتوں کی صورت میں ۱۹۷۴ء سے لے کر ۱۹۸۴ء تک دس سال کی درمیانی مدت میں لکھا۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو پہلے اور دوسرے مجموعے کے درمیان چوتھائی صدی سے زیادہ کا فاصلہ ہے۔ اس کے باوجود ان کے تخیل کی تازگی، فکر کی ندرت اور اسلوب کا طنطنہ اب بھی وہی ہے جو پہلے تھا۔ ان کی شخصیت کے سارے رنگ ان کی غزلوں، دوہوں اور گیتوں میں

---

[۱] "عالی۔ ایک مطالعہ" از محمد علی صدیقی مطبوعہ تخلیقی ادب۔ خصوصی شمارہ نمبر ۳ (کراچی)

[۲] "عالی سے ملے لیکن ...." از مرزا ادیب مطبوعہ تخلیقی ادب خصوصی شمارہ نمبر ۳ (کراچی)

اپنے اپنے مخصوص انداز سے جھلکتے نظر آتے ہیں۔ سوداگران کے بقول ان کے مجموعوں کو ہندوستان سے آنے والے لوگ تحفوں میں لے لے کر جائیں تو کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ہمارے نزدیک تو ان کا اپنی شاعری کے بارے میں یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ

دوہے کہنے اور پڑھنے کا ایسا طرز نکالا تھا
سننے والے سر دھنتے تھے اور پہروں پڑھواتے تھے
سامنے بیٹھی سندر ناریں آپ طلب بن جاتی تھیں
پردوں میں سے فرمائش کے سو سو پرچے آتے تھے
"غزلیں دوہے گیت" کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی
ہندوستان سے آنے والے تحفوں میں لے جاتے تھے
اپنی لگن اور اپنی جلن اور اپنی چبھن کی مستی تھی
نا ڈرتے تھے نقادوں سے نا خود سے شرماتے تھے

اب کوئی خود سے شرمائے یا نہ شرمائے۔ لیکن نقادوں سے تو عموماً سبھی ڈرتے ہیں۔ مگر ہمارا خیال ہے کہ جو آدمی اب بھی ایسے شعر کہہ سکتا ہو کم از کم اسے تو نقادوں سے ڈرنے یا خود سے شرمانے کی ایسی کوئی ضرورت نہیں۔

سرِ حقیقت ہاتھ نہ آیا بھول گئے افسانے بھی
پہلے ہی کیا کچھ تھے عالی اب ٹھہرے فرزانے بھی
ہائے یہ اندر کی تنہائی جس کے لیے ہم چھوڑ آئے (لاحاصل)
تیرے شہر اور تیرے قریے اور اپنے ویرانے بھی
ماضی و حال جدا بھی نہیں تھے مستقبل کوئی چیز نہ تھا (لاحاصل)
تیرے وصال و فراق سے پہلے وقت کی گردش تھی ہی نہیں
عالی کا کیا ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہلائے (لاحاصل)
جو ناخن سے پربت کاٹے اور پربت کٹ جائے

کس کس گھر کی نیو رکھو اور کیا کیا کنج بناؤ (لاحاصل)
عالیؔ جی تم آپ گھروندے تم ہی ٹوٹ نہ جاؤ

چھم چھم چھم چھم کرنہیں برسیں پون پکھارج تھاپ (لاحاصل)
تم ہی کہو اب ایسے سمے میں کیا پُن ہے کیا پاپ

پریم کی شکتی بہت بڑی اور جگ بھر سے ٹکرائے (لاحاصل)
سمے کی دیمک چپکے چپکے اس کو بھی کھا جائے

عشق چھپے اور مشک چھپے اور جوبن تک چھپ جائے (لاحاصل)
سچا بول اور جھوٹی کویتا کبھی نہ چھپنے پائے

ایک شکایت عالیؔ سے ڈاکٹر وحید قریشی کو بھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ "غزلیں دوہے گیت" سے "لاحاصل" تک کا سفر شعری اعتبار سے ایک سست رو سفر ہے۔ عالیؔ کے اندر شاعری کی بے پناہ صلاحیتیں موجود ہیں لیکن ان سے جو کام اس نے لیا ہے اس کے نتیجے میں اس کا سرمایہ قلیل اور اس کا دائرہ اثر محدود ہے" ڈاکٹر صاحب کی شکایت اپنی جگہ بالکل بجا ہے۔ لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس سست روی کا ایک سبب تو یہی ہے کہ "غزلیں دوہے گیت" کی اشاعت کے بعد عالیؔ کی توجہ شاعری سے زیادہ ادیبوں کے تنظیمی معاملات اور ہم قلموں کی خدمت پر مرکوز ہوگئی۔ انھوں نے رائٹرز گلڈ بنایا اور چلایا۔ انجمن ترقی اُردو کی معتمدی کی۔ بینک کے بلند ترین عہدوں کی نازک ذمہ داریاں سنبھالیں۔ اور کالم نگاری اور سفرنامہ نگاری کا کام بھی کرتے رہے۔ ان تمام مصروفیات کے بعد ظاہر ہے کہ ان کے پاس شاعری کے لیے وقت ہی کتنا بچتا ہوگا۔ اور ڈاکٹر صاحب یہ بھی تو دیکھیں کہ عالیؔ نے طبیعت کیسی محفل آرا اور ہنگامہ پسند پائی ہے۔ اس انداز طبیعت کے ساتھ ان سے یہ توقع رکھنا کہ وہ سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر یکسوئی کے ساتھ ایک طرف کسی گوشہ میں بیٹھ جائیں گے اور ذرا جم کر شاعری کریں گے، بہت دور کی بات ہے۔ وہ اپنی افتادِ طبع سے مجبور نہ ہوتے تو شاید شعر و شاعری کے لیے زیادہ وقت نکال سکتے تھے لیکن ان کا مزاج شروع ہی سے کچھ ایسا رہا ہے کہ انجمن میں آنے اور گلڈ بنانے سے پہلے بھی وہ مرکزی حکومت کے ملازمین کی انجمن کے عہدہ پر تھے اور اس انجمن کی جانب سے دفتروں میں مظاہرے کرایا کرتے تھے۔ اور

ہاؤسنگ سوسائٹی کے الیکشن بھی لڑا کرتے تھے۔ اس افتادِ طبع کے ساتھ جتنا کچھ انھوں نے شعروادبیات کی صورت میں "غزلیں دوہے گیت" کے بعد کر لیا، ہم سمجھتے ہیں کہ وہ بھی کم نہیں ویسے اس صورت حال کا ایک بہت اچھا تجزیہ سلیم احمد نے بھی کر رکھا ہے یہ کہ عالی کی طبیعت کا خمیر بعض ایسے متضاد ومتخالف عناصر سے اٹھا ہے جن کی باہمی تصادم و پیکار انھیں کسی کل چین نہیں لینے دیتی۔ وہ ایک طرف نواب لوہارو کے فرزند ہیں، دوسری طرف خواجہ میر درد کے نواسے ہیں اور ایک رشتہ غالب سے بھی رکھتے ہیں جن کی آگ میں جلنا عالی کا مقدر ہے۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ نواب لوہارو انہیں جاہ طلبی پر اکساتے ہیں، مرزا غالب نام نمود کی طرف بلاتے ہیں، اور خواجہ میر درد کو کہ شان استغنا رکھتے ہیں، ان دونوں کے بیچ رہتے ہوئے دونوں سے لڑنا پڑتا ہے۔ گو کہ آخر میں ہار انھیں کی ہوتی ہے۔ ویسے ایمان کی بات یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی طرح چاہتے ہم بھی یہی ہیں کہ عالی کو اپنی صلاحتیں اِدھر اُدھر بکھیرنے کی بجائے اپنی تمام تر توجہ شاعری ہی کے کام پر مرکوز رکھنی چاہیئے۔ اس لیے کہ اگر وہ شاعر نہیں تو کچھ بھی نہیں۔ اور یہ ایک ہماری ہی خواہش نہیں، خود شاعری کا اپنا مطالبہ بھی عالی سے یہی ہے کہ

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا

ایم. حبیب خاں

عالی کی شخصیت اور ان کا شعری مزاج

اگست ۱۹۶۲ء میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کا انتقال ہوا تو انجمن ترقی اردو اور اس کے کارکنوں کو بدترین حالات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس وقت جنرل محمد ایوب خاں پاکستان کے صدر تھے۔ ان کو انجمن کے حالات کا علم تھا اس لیے انھوں نے بابائے اردو سے تعلقات کی وجہ سے انجمن کی ایک انتظامیہ تشکیل دی جس کے صدر اختر حسین بنائے گئے اور اعزازی سکریٹری جمیل الدین عالی کو مقرر کیا۔ جنرل ایوب خاں کا یہ انتخاب نہایت صائب اور انجمن کے حق میں مناسب تھا کہ ان دونوں کے وجود سے انجمن کو نئی زندگی ملی — عالی صاحب نے انجمن کے علمی وادبی کاموں کی اُس روایت کو آگے بڑھایا جسے مولوی عبدالحق نے ۱۹۱۲ء میں شروع کیا تھا اور وہ سرکاری عہدوں پر فائز رہنے کے باوجود انجمن اور اردو کالج کے کاموں میں دل چسپی لیتے رہے۔ مشفق خواجہ صاحب عالی کے حرفے چند پر مقدمہ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "جمیل الدین عالی انجمن ترقی اردو میں مولوی صاحب کے جانشین اور ان کی قائم کردہ علمی وادبی روایات کے امین ہیں۔ ان کی زندگی کا ایک بڑا حصہ پاکستانی ادیبوں کی تنظیم اور فلاح میں صرف ہوا ہے۔ انھوں نے پاکستان میں ادب کی تاریخ کو بنتے ہوئے دیکھا ہے اور تاریخ کے بنانے میں نمایاں اور مثبت کردار ادا کیا ہے بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ وہ خود پاکستانی ادب کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔"

مولوی عبدالحق کے انتقال کے کافی عرصے بعد ان کا نام انجمن کے تعلق سے کانوں میں سنائی دینے لگا یہ اس وقت کی بات ہے جب ان کی شاعری کی چاروں طرف دھوم مچی ہوئی تھی۔ اور ہندوستان کے مشاعروں میں شرکت کرنے لگے تھے۔ لیکن شاعری کا کوئی مجموعہ اس وقت تک منظر عام پر نہیں آیا تھا فروری ۱۹۸۰ء میں جب وہ ہندوستان ڈی۔ سی۔ ایم کے مشاعرے میں تشریف لائے تو ان کے ساتھ کلام کے

دو مجموعے "غزلیں دوہے گیت" اور "لاحاصل" بھی تھے قیام ڈی سی ایم کی طرف سے جنپت پر کنشکا ہوٹل میں تھا۔ اپنی آمد کے دوسرے دن مجھے دفتر فون کیا اور ہوٹل کا نمبر نوٹ کرایا۔ میں اسی وقت ہوٹل پہنچا تو وہ اپنے کمرے میں میرے منتظر تھے مجھے دیکھ کر گلے سے لگالیا دونوں نے ایک دوسرے کو پہلی بار دیکھا تھا مجھے خوشی اور انھیں مجھ سے مل کر یقیناً افسوس ہوا ہوگا کہ کس نحیف اور کمزور پٹھان سے ملاقات ہوئی۔ عالی صاحب سے تعارف یوں تو ایک سال پیشتر خط وکتابت کے ذریعہ ہو چکا تھا لیکن آج دیدار بھی ہوگیا۔ اس وقت اپنے کلام کے دونوں مجموعے "غزلیں دوہے گیت" اور "لاحاصل" مجھے دئے۔ "غزلیں دوہے گیت" ان کا پہلا مجموعہ ہے جس پر محمد حسن عسکری نے بصیرت افروز دیباچہ لکھا تھا۔ ان کی شاعری پر اس سے بہتر تبصرہ ابھی تک نظر سے نہیں گزرا۔ اس کے بعد ہر سال عالی صاحب ہندوستان کے مشاعروں میں تشریف لاتے رہے اور ملاقاتیں ہوتی رہیں ان کے جاتے کے بعد میں نے دونوں مجموعوں کو پڑھا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کے یہاں پرواز فکر کا انداز ان کو اکثر معاصرین سے ممتاز کرتا ہے۔ انھوں نے غزلیں، دوہے اور گیت لکھے۔ نظموں میں کئی نظمیں ایسی بھی ہیں جو وقتی موضوعات پر لکھی گئی ہیں ان میں شعریت کم اور مشق سخن کا انداز زیادہ ہے۔ غزلوں میں ایک خاص اہتمام نظر آتا ہے جس میں عالی صاحب کی شخصیت کا پرتو صاف نظر آتا ہے البتہ دوہوں نے ان کو عوام سے بہت قریب کردیا۔ انھوں نے تلسی داس اور کبیر کے دوہوں سے الگ ہٹ کر دوہے کو ایک نئی شکل میں اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کا رشتہ زندگی سے اٹوٹ معلوم ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے ان کے دوہوں میں مضامین کا تنوع دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

فروری ۸۴ ۱۹ء میں جب وہ ڈی سی ایم کے مشاعرے میں آنے والے تھے تو میں نے دو تین ماہ پیشتر ہندوستان میں ان کے دوہے مرتب کرنے کی پیش کش کی تھی وہ میرے اس اقدام سے بہت خوش ہوئے۔ چنانچہ میں نے ان کے دونوں مجموعوں سے دوہوں کا انتخاب مرتب کیا اور اس کی اشاعت کا پروگرام اپنے بزرگ مالک رام صاحب کے مشورے سے مرتب کیا۔

میرا مرتب کردہ دوہوں کا یہ انتخاب "دوہے" کے نام سے مکتبہ جامعہ دلّی سے مارچ ۸۴ ۱۹ء میں شائع ہوا۔ جس وقت وہ چھپ کر تیار ہوا تو عالی صاحب ڈی سی ایم کے مشاعرے میں ہندوستان آچکے تھے۔ میری خواہش تھی کہ ان کی موجودگی میں کتاب کی رونمائی ہو۔ چنانچہ غالب اکیڈمی نئی دلّی

میں ۱۶؍ مارچ ۱۹۸۴ء کو کتاب کی رونمائی عمل میں آئی۔ صدارت اردو کے مشہور شاعر اور عالیؔ صاحب کے دوست کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ صاحب نے کی اور رونمائی کی رسم اردو کے مشہور محقق اور ماہر غالبیات مالک رام صاحب نے انجام دی۔ اس موقع پر میرے علاوہ حسن عسکری صاحب (پریس منسٹر سفارت خانۂ پاکستان) جنھوں نے عالیؔ صاحب کے ساتھ لمبی عمر گزاری تھی، بھی موجود تھے۔ ان سب نے عالیؔ صاحب کے "دوہے" کی اشاعت پر مبارکباد پیش کیں اور ان کی شخصیت اور شاعری پر اظہار خیال کیا۔ ہال میں مجمع بہت تھا ہندوستان کی اہم اور ممتاز شخصیتیں ان کا کلام سننے کے لیے بے چین تھیں۔ مائک پر ان کے نام کا اعلان ہوا تو ہال تالیوں کی آواز سے گونج اٹھا۔ عالیؔ صاحب نے چند غزلیں اور دوہے اپنے مخصوص انداز میں پیش کیے جس سے سامعین بہت محظوظ ہوتے۔

کسی ادیب یا شاعر کے ادبی سرمائے کو سمجھنے کے لیے اس کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ عالیؔ صاحب بحیثیت شاعر اور نثر نگار اردو شعر و ادب میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں انھوں نے لوہارو خاندان کی اس روایت کو زندہ رکھا ہے جس کو مشہور شاعر نواب الٰہی بخش خاں معروفؔ نے شروع کیا تھا اور معروفؔ کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم کی شادی غالبؔ سے ہوئی تھی۔ غالبؔ کی آمد سے ان کے خاندان میں ادبی اور شعری روایت قائم ہوئی اور غالبؔ کی شاعری نے ان کے کلام میں نیا حسن و آہنگ اور تازہ کاری پیدا کی۔ لیکن عالیؔ صاحب خاندان میں سب سے آگے نکل گئے اور ان کے فن نے ان کی شناخت کرائی۔ انھوں نے دوہا نگاری اور شعر نگاری کے دو موضوع اپنے لیے ایسے چنے جن کی دھاک عوام کے دلوں میں گھر کر گئی۔ اس کے علاوہ ان کی شہرت کی ایک وجہ ان کے وہ مشاعرے بھی ہیں جن میں انھوں نے اپنا کلام ترنم سے سنایا اور خوش گلوئی سے مشاعرے جیتے۔ ان کی غزلوں میں تازگی 'نیا پن' جذبے کی صداقت اور گہری تڑپ پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں داغ اسکول کے اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ زبان و بیان پر قدرت اسی اسکول کے اساتذہ کی وجہ سے پیدا ہوئی اور ان کی اس خوبی نے ان کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا غزلوں اور دوہوں میں جو تنوع ہمیں دکھائی دیتا ہے اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ یگانہ چنگیزی نے غالبؔ کی گردن پر ایسی چھری پھیری کہ انھیں کہیں کا نہ رکھا لیکن حالیؔ نے اپنے کمال فن سے ان کی شاعری کا تجزیہ کر کے انھیں زندہ کر دیا۔ اس سے غالبؔ کی عظمت اور بڑھ گئی۔ اسی طرح عالیؔ صاحب کے بعض ہم عصروں نے ان کی شاعری کو گرانے اور کم کرنے کی بہت کوشش کی مگر حسن عسکری نے ان کے شعر کا صحیح تجزیہ کر کے ان کی عظمت میں اور اضافہ کر دیا۔ حسن عسکری

ان کی دوہا نگاری کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"عالی کے دوہوں میں مضامین کا تنوع غزلوں سے بھی زیادہ ہے، چونکہ اس صنف کو انھوں نے گویا اپنی اختراع کے طور پر برتا ہے لہذا یہاں انھیں آزادی بھی زیادہ حاصل رہی ہے۔ یوں تو انھوں نے دوہوں میں ہمارے زمانے کی زندگی کے بہت سے پہلوؤں پر تبصرہ کیا ہے لیکن وعظ یا اخلاقی درس کا رنگ کہیں نہیں پیدا ہونے دیا۔۔۔۔ حسن و عشق کے معاملے میں بھی یہاں ان کا یہی رویّہ رہا ہے۔ لیکن جہاں تک حسن کے مشاہدے کا تعلق ہے ان کی ایک نظر بھی مشہود کا سارنگ روپ نچوڑ لائی ہے۔ وہ ہرے بھرے اور جیتے جاگتے احساسات جو عالی کے دوہوں میں ملتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں بھی نہیں دکھائی دیتے۔ اپنی جمالیاتی حس کے آزادانہ اظہار کے لیے عالی نے چنا ہی اس صنف کو ہے۔ عالی کی جذباتی خصوصیت جو غزلوں میں بھی نمایاں رہی ہے یہاں آکے دوچند ہو گئی ہے۔ اس اعتبار سے یہ دوہے ہمارے زمانے کی اردو شاعری میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔"[1]

عالی صاحب کی دوہا نگاری کا اس سے بہتر اور فکر انگیز تجزیہ نہیں ہو سکتا۔ اس طرح حسن عسکری نے ان کی غزل کی ایک ایک خوبی کو اجاگر کیا ہے اور ان کی شاعری اور شخصیت کے رشتے پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ چند اشعار ملاحظے کے لیے پیش ہیں:

غزلوں کے چند شعر:

خدا کہوں گا تمہیں ناخدا کہوں گا تمہیں — پکارنا ہی پڑے گا تو کیا کہوں گا تمہیں
مری پسند مرے نام پر نہ حرف آئے — بہت حسین بہت باوفا کہوں گا تمہیں
ہزار دوست ہیں وجہِ ملال پوچھیں گے — سبب تو حرف تمہیں ہو ہیں کیا کہوں گا تمہیں
قسم شرافتِ فن کی کہ اب غزل میں کبھی — تمہارا نام نہ لوں گا صبا کہوں گا تمہیں

یہ عمر کے رشتے جو ٹوٹ جاتے ہیں — گلہ ہی کیا ہے کہ ظالم ہے وقت کا دھارا
گیا زمانہ کہ شجروں کی ساکھ باقی تھی — گیا زمانہ کہ بجتا تھا فن کا نقارا

---

[1] دوہے۔ مکتبہ جامعہ دلّی ص ۹

عمر بھر تہمت وحشت سے نبا ہی ہم نے — گو ہمیں رنج گراں باری زنجیر بھی تھا
آج جو مانگتے ان سے وہی ملتا لیکن — دل مسرور کچھ آزردہ تاثیر بھی تھا

مل نہ سکتی کوئی تمثیل وفا میرے بعد — میں تو خوش ہوں وہ مجھے بھول گیا میرے بعد

اب تک مجھے نہ کوئی مرا رازداں ملا — جو بھی ملا اسیر زمان و مکان ملا

اُکتا گیا ہوں جادۂ نو کی تلاش سے — ہر راہ میں کوئی نہ کوئی کارواں ملا

ہمارے شہر میں فن کے اجارہ داروں نے — کچل رکھا ہے دلوں کو فقط زباں کے لیے

غزل کا درد غزل کا گداز لایا ہوں — ترے لیے تری تصویر ناز لایا ہوں
سپردگی ہو تحیر ہو یا حقیقت ہو — تمام حاصلِ عمرِ دراز لایا ہوں

چند دوہے:

ایک تو یہ گھنگھور بدریا پھر برکھا کی مار — بوند پڑے ہے بدن پہ ایسے جیسے لگے کٹار

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے — جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے

میٹھی میٹھی کسک تھی دل میں نا کوئی دکھ نا سوگ — دو ہی دن کے بعد مگر یہ پریت تو بن گئی روگ

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار — ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

بمبئی پونہ حیدرآباد نہ آئے ہم کو راس — پیٹ کو بھر کر کیا کیجیے جب من ہی رہے اداس

عالی تیرا بھید ہے کیا ہر دوہے پر بل کھائے — میں جانوں ترے پاپی من کو گھر والی یاد آئے

اک گہرا سنسان سمندر جس کے لاکھ بہاؤ — تڑپ رہی ہے اس کی اک اک موج پہ جیون ناؤ

اگنی پوجیں سورج پوجیں، پوجیں جل اور ناگ — عالی اپنی نار کو پوجیں یہ عالی کے بھاگ

آپ بنا بنجارہ اور آپ بنائی کھاٹ — سچ کہیو رے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

عالی نے ہندی دوہوں کی روایت کو آگے بڑھایا اس میں انفرادیت پیدا کی اور اس کو مستقل فن کا درجہ دیا۔

عالی صاحب صحافتی ادب میں بھی بلند مقام رکھتے ہیں روزنامہ "جنگ" میں مستقل کالم لکھتے رہے ہیں جس میں انھوں نے قومی اور ملکی مسائل پر بہت کچھ لکھا ہے ان کی تحریروں میں ایک ندرت اور بانکپن ہے جو ان کے ادبی ذوق کی عکاسی کرتا ہے۔ قلم میں بے باکی اور جرات نے ارباب اقتدار کو متوجہ کیا۔

قوم کی زبوں حالی اور مہاجرین کی بے بسی کا احوال جس بے باکی سے انھوں نے اخباری کالموں میں پیش کیا وہ نہایت ہی دلیرانہ ہوتا تھا ان کے اظہاریوں میں موضوعات کا یہ اسٹائل مشکل سے دوسرے اظہاریہ نگاروں میں ملے گا۔ ان کے اظہاریوں کے دو مجموعے "صدا کر چلے" اور "دعا کر چلے" شائع ہو چکے ہیں۔ رائٹرز گلڈ ۱۹۵۹ء میں قائم ہوا۔ یہ اس کے ۱۹۷۰ء تک اور سکریٹری جنرل رہے۔ اس کے قیام کا مقصد صرف یہ تھا کہ پاکستان کے تمام ادیبوں اور شاعروں کے حقوق کا تحفظ کسی ایک پلیٹ فارم سے ہو اس کے لیے گلڈ مناسب تھا۔ اس کے قیام سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مصنفوں میں پاکستانیت کا احساس قوی ہو گیا۔ اس کے ذریعہ گراں قدر ادبی انعامات کی رقمیں ادیبوں اور شاعروں کو تقسیم ہوئیں کبھی کسی ادیب پر برا وقت آن پڑا تو عالی صاحب اس کی ہر طرح سے مدد کرتے اور اس سے انھیں دلی خوشی ہوتی۔ ضرورت مندوں ادیبوں اور شاعروں کی دست گیری کے لیے وہ ہمہ وقت تیار رہتے۔

کسی شاعر کی شخصیت میں مزاج کا بڑا دخل ہوتا ہے اور ان کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ان کی تخلیقات سے بڑی مدد ملتی ہے۔ میں نے ان کے مزاج میں سادگی اور شخصیت میں خاص قسم کی دل کشی پائی اس کے علاوہ ان کو انسانوں سے بے حد پیار اور انسیت ہے۔ چھوٹوں سے شفقت اور بزرگوں کا احترام ان کی وضع داری میں شامل ہے۔ قومی نغمہ "جیوے جیوے پاکستان" نے بھی عالی صاحب کی شخصیت کی تعمیر میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان کی شاعری کے گلدستے میں ہر قسم کے پھول نظر آتے ہیں لیکن غزل اور دوہے نے ان کے شاعرانہ کمال کو کامیاب ترین شاعر بنا دیا۔

عالی صاحب نے اپنی شاعری سے زندگی کی مختلف تصویریں بنائی ہیں اور ان میں زمانہ شناسی کا احساس بھی اسی جذبے سے پیدا ہوا۔ محبت میں شکوے اور شکایت اور تنہائی کے غم سے اداسی اُن کی شاعری میں ہویدا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے تجربوں اور خیالات کو اپنے شعری پیکر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری ان میں محو ہو جاتا ہے۔

محمد علی صدیقی

جمیل الدین عالی ــــــ ایک مطالعہ

اگر جمیل الدین عالؔی "غزلیں، دوہے، گیت" (۱۹۵۷ء) کے بعد اپنے شعری سفر پر یک سوئی کے ساتھ گامزن رہ سکتے تو عسکری مرحوم کی وہ تمام توقعات پوری ہو چکی ہوتیں جو عالؔی کے اوّلین مجموعے میں شامل دیباچے میں قائم کی گئی تھیں۔ محمد حسن عسکری نے عالؔی کو بہ حیثیتِ مجموعی کچھ اس والہانہ پن کے ساتھ چاہا تھا کہ اُنھیں اس وقت کے دو ڈھائی شاعروں میں شمار کیا تھا۔

ہر چند کہ عالؔی نے اپنی شاعری اور نثری تحریروں میں شاعری کی جانب عدم توجہی کے بارے میں بارہا اظہارِ تاسّف کیا ہے لیکن اس دوران جو کچھ شاعری کے نام پہ تخلیق ہو چکا ہے، وہ بذاتِ خود اس لائق ہے کہ ہم اس بارے میں عالؔی کی صاف گوئی کو درخورِ اعتنا نہ سمجھیں۔ فرقہ ملامتیہ کے سالکین کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ حقیقت پر پردہ ڈالنے کے لیے سب کچھ کر گزرتے ہیں۔ عالؔی نہ صرف اب سے پندرہ بیس سال پہلے کے دَور کے اہم شاعر تھے بلکہ وہ آج بھی اپنے بارے میں منفی بیانات کے باوجود لائقِ توجہ ہیں۔ عالؔی صرف جدید اُردو غزل میں انٹی ہیرو (ANTI- HERO) کی آمد آمد کا بگل بجاتے ہوئے ہی نظر نہیں آتے بلکہ وہ غزل کی روایت اور دوہے کی زبان کے امتزاج سے ایک ایسا لب و لہجہ تخلیق کر چکے ہیں جو ایک مُدت سے اُن کا اپنا لہجہ ہے اور شاید خاصی مدّت تک صرف ان کا ہی مخصوص لہجہ تسلیم کیا جاتا رہے۔ ممکن ہے کہ عالؔی نے اس اختصاص کو اپنے نام (PATENT) کروانے ہی کے لیے فرقہ ملامتیہ کے سالک کا روپ دھارا ہو۔ (ویسے میں اس کیفیت کو کج کلاہ عاشق کی خود سوختگی اور خود تیدنی کا نام دوں گا جسے مغربی آداب کے دِل دادہ حضرات (ANTI-HERO) تحریک کا تتبع بھی قرار دے سکتے ہیں۔

"لا حاصل" عسکری صاحب کے جیتے جی ۱۹۷۴ء ہی میں شائع ہو چکا۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ عالؔی کا دوسرا مجموعہ بہر حال، پہلے مجموعے کے مقابلے میں ہلکا ہے ــــ بلکہ میں اس خیال کو اس طرح بھی پیش کر سکتا ہوں کہ "غزلیں، دوہے، گیت" کا وہ اقلیتی رنگ جسے چڑچڑاہٹ اور جھنجھلاہٹ سے تعبیر کیا جا سکتا ہے، دُوسرے مجموعے کے صفحات پر جابجا بکھرا پڑا ہے۔ عالؔی اس مجموعے میں بہت حد تک (PROSAIC) نظر آتے ہیں۔ چلیے اس طرح عالؔی کی منظوم ڈائری

سے آنکھیں چار ہوتی ہیں اور معاً یہ خیال گزرتا ہے کہ عالی نے نقشِ اوّل کی صورت میں جس قدر بڑا دائرہ کھینچا تھا، اس کے بعد کا دائرہ قدرے مختصر ہے۔ لیکن یہ مجموعہ بھی عالی کے سیاسی میلانات کی تفہیم اور پاکستانی سیاست کے نشیب و فراز کا ایک ایسا گراف ضرور ہے جو سماجی مورخ کے لیے ضروری موادِ مطالعہ ٹھہرے گا۔

اگر اس مضمون میں درج شدہ اشعار بار بار "غزلیں، دوہے، گیت" (۱۹۵۷ء) کی جانب توجہ منعطف کرائیں تو چنداں تعجب نہیں ہونا چاہیئے۔ عالی کا پہلا مجموعہ اس درجہ منفرد ہے کہ اسے بہ آسانی ان کا نمائندہ ترین مجموعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ عالی نے ۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۴ء تک شاعری کے ساتھ ساتھ شاعروں اور ادیبوں کی "لیڈری" بھی کی لیکن انھوں نے چپکے چپاتے ایک کام کر ڈالا۔ وہ شاعروں کی ایک ایسی ٹیم کے رہنما بن گئے جس نے دوہے، گیت، اور غزل کے میدان میں عالی کے ارتعاشات کو محسوس اور غیر محسوس طریقہ پر محسوس کیا ہے۔ آج ملک میں دوہا، گیت اور واحد متکلم سے بھرپور غزل لکھنے والوں کا ایک انبوہِ کثیر موجود ہے۔ نگار صہبائی، تاج سعید، جمال پانی پتی، فرید جاوید، عالم تاب تشنہ، احمد شریف، یعقوب لطیف، شبی فاروقی، اور پرتو روہیلہ کی شاعری عالی سے براہِ راست متاثر نہیں تو گیت کے رس میں سموئی ہوئی ضرور ہے۔ یہ رنگ ابتداءً ناصر کاظمی کے یہاں بھی موجود تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ عالی ہی کا مخصوص طرۂ امتیاز بن کر رہ گیا۔

عالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ گیت یا دوہے معشوقوں کے لیے "دلبری" کا ذریعہ ہیں اور بس۔ یوں تو عالی کے دوہوں میں متعدد نئی جہتیں ہیں۔ اُن کے دوہے اکثر و بیشتر جدید نظم کے تقاضے پورے کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس لیے اپنے اندر لطیف طنز لیے ہوئے ہیں لیکن عالی بنیادی طور پر اپنی "غزل" کی وجہ سے یاد رکھے جائیں گے۔ عالی کے گیت ہوں یا دوہے یا غزل، یہ تمام شعری پیکر عالی کی مخصوص افتادِ طبع، یعنی قدرے غیر سنجیدگی کے حامل ہیں۔ یہ اس قدر اکھڑے اکھڑے موڈ کی عکاسی کرتے ہیں کہ "انجماد" کے شکار ذہن کو متحرک کیے بغیر نہیں رہتے۔ اور اس طرح ثقہ قارئین/ سامعین بھی عالی کے لہجے کی بے ساختگی پر فریفتہ ہو جاتے ہیں۔

عالی کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اس حقیقت سے خود بھی اچھی طرح واقف ہیں کہ اپنے ماضی کی جانب کامیاب مراجعت ہی میں ان کی کامیابی مضمر ہے۔ عالی کی غزل میں کیا کچھ موجود ہے، اس کا اندازہ مندرجہ ذیل اشعار کے "موڈ" سے ہو سکتا ہے:

تجھ میں کیا بات ہے جو مجھ میں نہیں ہے ظالم   ہاں، مگر تیرے لیے میرا پریشان ہونا

تم ایسے کون خدا ہو کہ عمر بھر تم سے — اُمید بھی نہ رکھوں نا اُمید نہ رہوں

ذہن پر چھا گئی موت کی بے حسی نیند آنے لگی — ڈھونڈتا ہوں اندھیروں میں آسودگی نیند آنے لگی
بھاگتے بھاگتے موت کے سائے سے خود ہی دھندلا گئے — سوچتے سوچتے زندگی زندگی نیند آنے لگی
ہیں اسی عہد میں سو تصور حسین کوئی اپنا نہیں — تھک گئی ہے مرے شوق کی سادگی نیند آنے لگی

عالی کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت کچھ یوں لگتا ہے کہ جیسے ہم ایک بہت ہی دل برداشتہ شاعر کا کلام پڑھ رہے ہیں۔ ایک ایسا شاعر جس کے خواب ادھورے ہیں۔ ادھورے خواب، شکستہ خواب اور ڈراؤنے خواب! یہی عالی کا مآل ہے لیکن وہ ہر دم ادھورے، شکستہ اور ڈراؤنے خوابوں کی دل خراش حقیقت سے جنگ کرتا رہتا ہے۔ اس کے خطرات حقیقی ہیں لیکن ان خطرات سے بچاؤ کا نسخہ ناکافی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ عالی اس ادھیڑ بن (DILEMMA) ——— سے باہر نکلنے کے لیے اپنی نثری تحریروں میں تتا بجیت پسند اور مستقبلیت پسند (FU... ..TIC) دانش جُو کی حیثیت میں نظر آتے ہیں جب کہ وہ اپنی وطنی شاعری میں حب الوطنی کی حقیقت پسندانہ تعریف پر یقین رکھتے ہوئے نظر نہیں آتے اور اس طرح ایک نوع کے تضاد کا شکار ہو جاتے ہیں۔

اب ہم ان کی شاعری کے ایک اور رُخ کی جانب آتے ہیں جو عالی کے ساتھ مخصوص ہو کر رہ گیا ہے، یہ ہے فخر و مباہات کے احساس میں جکڑے ہوئے ایک انسان دوست اور دردمند شخص کے ذاتی المیہ کی روئیداد۔ مثلاً:

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی — سو یہ تھی اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام
جانتے ہیں تمام لوگ گو کوئی مانتا نہیں — سُن تو رکھا ہے تم نے بھی عالی دہلوی کا نام

گیا زمانہ کہ شجروں کی ساکھ باقی تھی — گیا زمانہ کہ بجتا تھا فن کا نقارہ

جھکا ہُوا ہے جو سر آج تیرے قدموں پر — اگر نہ وقت بگڑتا تو آستاں ہوتا

اور اب "لا حاصل" کے دو ہے ملاحظہ فرمائیں:

عالی اپنے دیس کی لکھیں اور ٹوڈی کہلائیں — سورما لوگ بدیسی پیسے کھائیں اور اترائیں

پی۔ ای۔ این کے یوجن بارجگ کی بیر کو جایئں   عالی دیسی سبھا جما کر اپنی ہنسی اڑوایئں

یہ مثالیں مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ہیں۔ "لا حاصل" ۱۹۵۷ء سے ۱۹۷۴ء تک کے عرصہ پر محیط ہے اور اس مجموعے میں غزلوں کے بعض اچھے اشعار کے علاوہ متاثر کُن نظمیں بھی ہیں لیکن ان میں سے بیشتر نظمیں (PROSAIC) ہیں۔ عالی پاکستان کے جدید شعرا کی "بیچ کی پیڑھی" (ناصر کاظمی، منیر نیازی، فارغ بخاری، عزیز حامد مدنی، اور مجید امجد) سے تعلق رکھتے ہیں۔ بیس سال پہلے عالی کا طوطی بولتا تھا۔ جہاں انھوں نے محمد حسن عسکری اور فراق جیسے نقادوں سے داد تحسین وصول کی وہاں سامعین سے غزل کے اکھاڑے میں اپنا لوہا بھی منوایا اور اس طرح خواص اور عوام کی خلیج کو پاٹا۔ عالی کی مقبولیت کا سبب اُن کے لہجے کی نغمگی کے علاوہ خود تنقیدی کی اعلیٰ صلاحیت بھی ہے جو ہمارے شاعروں میں خال خال پائی جاتی ہے۔

عالی کی "خود تنقیدی" والی ادا کے علاوہ ایک اور پہلو بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ ایک بے باک تعقل پسند ادیب ہے ہمارے ملک میں ایسے ادیبوں کی خاصی بڑی تعداد موجود ہے جو عالی کی اثباتیت پسند (POSITVISTIC) فکر سے حد درجہ "الرجک" ہیں۔ اگر ان حضرات کا بس چلے تو وہ عالی سمیت سائنس اور ٹیکنالوجی ہی کو ملک بدر کر دیں۔ لیکن جمیل الدین عالی ابھی تک اس گروہِ کم آگاہ اور کج بیں کے خلاف مستقل مزاجی کے ساتھ نبرد آزما ہیں اور وہ ایک ایسے سماج میں علم مستقبلیات (FUTUROLOGY) کا نعرہ بلند کر رہے ہیں جس نے اپنے اسلاف کے علوم از منۂ وسطیٰ کو ایمان کے درجہ پر فائز کر رکھا ہے۔ اس دور کی اور آج کی ٹیکنالوجی کے مابین اس قدر محیّر العقول فرق پیدا ہو چکا ہے جس کی بنیاد نئے علوم اور نئی ٹیکنالوجی ہے۔ عالی اس دَور کے ان معدودے چند شعرا میں سے ہیں جنھیں سائنس اور ٹیکنالوجی سے اس لیے بھی رغبت ہے کہ معاشی ترقی اور سائنسی ترقی ایک دوسرے کے ساتھ لازم و ملزوم ہیں۔

مجھے افسوس ہے کہ اس مختصر مضمون میں جمیل الدین عالی کی شاعری اور فکر کے بارے میں سیر حاصل گفتگو ممکن نہیں ہے لیکن یہ حقیقت اپنی جگہ مسلّمہ ہے کہ عالی ہمارے ادب کی رنگا رنگ، جامع الصفات اور دلکش شخصیت ہیں۔۔ اپنی شاعری کی وجہ سے بھی جو جدید اُردو غزل میں (ANTI-HERO) کی آمد کا باقاعدہ آمد کا پُر اعتماد اعلان ہے بلکہ وہ اپنی فکری گہرائی اور گیرائی کی وجہ سے بھی عالی کی فکر، فی زمانہ "نقد فصل" کی مانند نہیں ہے۔۔۔ وہ اس فکر کی پذیرائی کے لیے ایک ایسے مستقبل کی جانب نگراں ہیں جس کا طلوع اسی قدر لابدی ہے جس قدر خود مستقبل کا وجود۔

سعادت سعید

جمیل الدین عالی کی شاعری

شاعری شاعر کے باطن اور خارجی دنیا کے مابین تخیل بھرے لفظی مکالمے سے جنم لیتی ہے شاعر سو سو قرینوں سے عمر کاٹتا ہے تو پھر کہیں جا کر کسی مصرعہ تر کی صورت نظر آتی ہے۔ وہ اپنی چشم بینا کے جال سے، اپنے ارد گرد پھیلی محسوسات کی کائنات کے ان گنت پرندوں کو ان کی اڑانوں کے مختلف کوائف سمیت گرفت میں لیتا ہے۔ یہ رنگین پرندے منظروں، خیالوں، جذبوں، ارادوں اور تمناؤں کی متنوع امانتوں کے بوجھ سے بوجھل شاعر کو بھی آزمائشوں میں ڈالتے ہیں۔ وہ انتخاب کے کڑے مرحلے سے گزرتا ہے۔ اس کا شعور اس کے جذباتی دباؤ کے تابع ان رنگین پرندوں میں سے کچھ کو چن لیتا ہے اور کچھ کو تحت الشعور اور لاشعور کے طاقتوں کی زینت بنا دیتا ہے شاعر جن منظروں اور تمثالوں کو اپنے اظہار کے دائرے میں سمیٹتا ہے ان کا اس کے فکری، احساساتی اور جذباتی وجود سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس کی متخیلہ میں در آنے والے معروضی منظر نامے اس کی نفسی حالتوں کے عکاس بھی ہوتے ہیں۔ یوں ہم شاعری کو محض لفظی بازی گری کہنے سے گریز کریں گے یہ فی الحقیقت شاعر کا وجود نامہ ہے۔ یہ درست ہے کہ اس کا خام مواد ٹھوس دنیا کی دین ہے ایسی ٹھوس دنیا جس میں شاعر اپنے احساس و شعور سمیت متحرک رہتا ہے۔ جمیل الدین عالی کی شاعری ان کے باطن میں موجود خیالات کی قوس قزح کو قارئین پر موثر انداز سے منکشف کرتی ہے۔ انھوں نے خارجی دنیا کی رنگا رنگ مسافتیں طے کیں اور باطنی کائنات کے متعدد مرحلے سر کیے۔ ان کی غزلوں، گیتوں، نظموں اور دوہوں کے معنوی اسرار ان کے وجود ہی کا حصہ ہیں۔ اس حقیقت کو اس کے تفصیلی تیوروں سمیت دیکھنا مقصود ہو تو اس کی نثری تحقیقات کی گہرائیوں میں اتریے۔ "دنیا مرے آگے، تماشا مرے آگے،" اور "صدا کر چلے، ان کے سفرنامے اور اخباری کالم جن موضوعات کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں ان کا جوہر اور ست؛ ان کے شعری مجموعوں "غزلیں، دوہے، گیت اور لاحاصل میں نظر آتا ہے۔ جمیل الدین عالی کی دنیا شناسی، انسان

دوستی، معاشرت فہمی، حسن شعاری، حب الوطنی اور شعور ریا ہی کے **تفصیلی** جلوے تو ان کے نثری کارناموں میں موجود ہیں تاہم ان کالے کارانہ پر تاثیر اجمال ان کے شعری اظہاریوں میں جھلملاتا ہے۔ وہ جس نوع کے جراحتی تجزیوں سے گزرے ہیں ان کی جھلکیاں ان کے تخیّل بھرے لفظی مکالموں میں نظر آتی ہیں اور ان کے عقلی اور منطقی جائزوں میں بھی: جمیل الدین عالی کی زندگی البرٹ کامیو کے ناول آوٹ سائڈر کے بنیادی کردار کی زندگی سے بالکل مختلف ہے۔ اس کردار کا زندگی کے بارے میں رویہ علحدگی پسندانہ ہے۔ وہ دوسروں سے متعلق نہیں رہتا۔ اشیا کو فاصلے سے دیکھتا ہے۔ محض خارجی مطالعے ہی کے خول میں بند ہے۔ وہ جذبات کی زنگار رنگ وادیوں میں در آنے سے گھبراتا ہے۔ کوئی بھی شے حتیٰ کہ موت بھی اس میں حقیقی جذبات جگانے سے قاصر ہے۔ جمیل الدین عالی کے شعر وادب کا بنیادی کردار زندگی سے ہمہ وقت معانقے کے عالم میں دکھائی دیتا ہے وہ دوسروں کے ساتھ مل جل کر رہنے ہی میں مسرور ہے۔ وہ اشیا کو ان کے ظاہر و باطن میں پہچاننے کی کوشش کرتا ہے۔ نت نئے تجربات اس کی ذات میں نت نئے جذبات جگاتے رہتے ہیں۔

عالی جی کی نغمہ سنجی جہاں اپنے دامن میں فکر و خیال کے معانی بھرے خزینے سمیٹے ہوئے ہے وہاں یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ انھوں نے شاعری کے داخلی اور خارجی آہنگوں کو معنی خیز انداز سے برتا ہے ان کے گلے کی ساحرانہ لے کاری سے تو ایک جگ واقف ہے ان کی شاعری میں بھی میٹھی اصوات کی کرشمہ سازی ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ وہ عندلیب ہیں جس کی آہ و زاری بھی سریلی ہے اور شرارت اور مسکراہٹ بھی۔ وہ ہجر و وصال کی حکایت کہے یا اخلاقی زوال کی داستان سنائے، اپنے بچپن اور ماضی کی نشیلی کیفیتوں کو یاد کرے یا سال خوردگی اور بدحالی کا رونا روئے، سماجی ناانصافی اور استحصالی انتظامیہ کی کتھا کہے یا انصاف اور عدل بھرے ماحول کی آرزو کرے، ذاتی ناکامیوں اور مایوسیوں کی کہانی بیان کرے یا اجتماعی یا قومی امنگوں اور جذبوں کے تیور دکھائے، اس کی ایک ایک کیفیت کو اس کے سریلے الفاظ کے آہنگ زیادہ سے زیادہ روشن اور واضح صورتوں میں سامنے لاتے ہیں۔ ایڈگر ایلن پو نے لکھا تھا: ''یہ موسیقی ہی ہے جس میں روح عظیم مقاصد حاصل کرتی ہے، یہ جب شاعرانہ جذبات سے متحرک ہوتی ہے تو ماورائی حُسن کی تخلیق میں کوشاں ہوتی ہے''۔ عالی جی کے لیے کامکلا

اور سنگیت ایک ہی دیوی کے گن ہیں۔ وہ نئے آہنگوں، نئے بولوں اور نئی لے کی تلاش کو احسن جانتے ہیں اور کہتے ہیں ؎

گیت پرانے سوہنے لیکن کب تک گائے جاؤ گے — ایک سے بول اور ایک سی لے سے کن رس بھی تھک جاتے ہیں

وہ کہیں کرنوں کو چھم چھم چھم برستا دیکھتے ہیں اور کہیں پون کو پکھاوج تھاپ کے روپ میں ملاحظہ کرتے ہیں اور یہ لکھتے ہیں ؎

چھنن چھنن چھن چھنن چھنن چھن گھنگھرو جیسی باج — چال دکھائے کو یتا رانی دلھن سوچے کوی راج

چال دکھائے کو یتا رانی اور سب سُر لہرائیں — اب جو سے پل بھر بھی ٹھہرے لوگ امر ہو جائیں

موسیقی سے عالی جی کے قریبی تعلق کو ان کے مجموعۂ کلام ”لاحاصل“ میں موجود ایمن، تال روپک بھیرویں کے عنوانوں سے لکھی ہوئی نظمیں بھی ظاہر کرتی ہیں۔ عالی جی ساز اور آواز کو من دیپا کا اجالا کہتے ہیں اور ان کے نرالے روپ ڈھونڈتے ہیں۔ بھیرویں کو انھوں نے سدا سہاگن کا نام دیا ہے اور لکھا ہے۔

جب گائے کوئی گانے والا — جگ ناچے بن کر مور

کھرج، رکھب گندھار اور مدہم — پنچم، دھیوت اور نکھاد،

عالی جی کو اس راگنی کے لمبے لمبے بالوں میں پھندے نظر آئے۔ اس کے کندھوں پر سانپ لپٹے ہیں اور وہ کلیوں سے بھرپور ہے اس نغمے کی ساکھ انھیں مدھر مدھر اور کومل تیوروں میں دکھائی دی اس تفصیل کا اجمال یہ ہے کہ جمیل الدین عالی کی شاعری میں موجود مختلف آہنگ اتفاقی آمد نہیں ہیں ان کے پسِ منظر میں ان کا علم موسیقی سے گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ غزلیں، دوہے، گیت لاحاصل اور جیوے جیوے پاکستان کے شاعر کے بطن میں جاگتے سر، سریلے اور میٹھے لفظوں کا روپ دھارے قارئین کے سامنے ہیں۔ جمیل الدین عالی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے موسیقی کو اپنے شاعری کے معنی لینڈ سکیپ سے منفک نہیں رہنے دیا اور بقول ٹی ایس ایلیٹ ”جو نئے آہنگ ایجاد کرتا ہے وہ ہمارے نقطۂ منظر میں نفاست اور توسیع پیدا کرتا ہے۔“

عالی جی اپنی شاعری میں نئے نئے اطوار سے جو نئی نئی باتیں کرنے کا جتن کرتے ہیں اس کا محرک یہ ہے کہ روٹین موضوعات نہ صرف غیر موثر ہوتے ہیں بلکہ وہ کسی بھی صورت روا نہیں ہیں کن رس یا نئے قارئین

نئے آہنگوں اور نئے بولوں کی تلاش میں ہیں۔ کو یتا رانی کی نئی نئی چالوں کے ساتھ ساتھ کومی راج بھی نئی نئی دھنیں سوچتا ہے۔ عالی جی کی کوشش رہی ہے کہ وہ حتی المقدور روایتی موضوعات اور خیالات سے اجتناب برتیں اور اگر کہیں ایسا ممکن نہ ہو تو کم از کم بات کہنے کا نیا پیرایہ ضرور دریافت کیا جائے یوں وہ موضوع کے اعتبار سے اور کبھی طرزِ بیان کی جدّت کے اعتبار سے جدید شعرا کی صف میں شامل نئے گن رسیوں کو بہی سروں سے مسحور کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ عالی جی کی شاعری میں دکھائی دینے والے علاقائی لینڈ سکیپ محض خارجی منظر نگاری کا نمونہ نہیں ہیں۔ انجمن پنجاب کی مناظراتی اور ترقی پسندوں کی جواب مضمونی شاعری کے طور طریقوں کو انھوں نے اپنانے کی کوشش نہیں کی۔ ان کی خارجی مسافتیں کسی پتھریلے انسان یا مشینی آدمی کی مسافتیں نہیں ہیں۔ ایک ایسے صاحبِ دل کی ہیں جو قدم قدم پر حسن و جمال سے مسحور، صنعتی اور تہذیبی ترقیوں سے متاثر، نت نئے ثقافتی ماحولوں سے متحیّر پگھلتا جاتا ہے۔ پگھل کر نئے انسان میں ڈھلتا جاتا ہے۔ ایسے نئے انسان میں جیسے اپنی بنیادوں کا شعور ہے۔ جمیل الدین عالی نے جہاں جہاں بھی کسی خارجی منظر کی لفظی تصویریں فراہم کی ہیں۔ اپنے وجود کی فکری، حسیاتی یا جذباتی جہتوں سے بھی معانقہ کیا ہے۔ یعنی شاعر کی داخلیت اس کی شاعری کے مواداتی ذخیرے سے منفک نہیں ہے۔

جمیل الدین عالی نے کلکتہ، دلّی، حیدر آباد، تلنگانہ، بمبئی، پونہ، کوئٹہ، نتھیا گلی، راولپنڈی، الجیریا، ایمسٹرڈم ڈینیوب، برلن اور بنگلہ دیش کے جن خارجی منظروں کو اپنی شاعری کا حصّہ بنایا ہے ان کی بھرپور لفظی عکاسی کی داد تو ہر قاری دیتا ہی ہے دیکھنے کی بات تو یہ ہے کہ شاعر کی داخلی بصیرت غیر محسوس طریقے سے ہر منظر کے بطن میں جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ایمسٹرڈم کے طوفانِ گل ولالہ میں "وہ زرد چنبیلی کی ہوا" کو بھی یاد کرتے ہیں۔ ارضِ ڈینیوب پر انھیں لبِ مہران کی پُر سوز ندا سنائی دیتی ہے۔ برلن میں سانس لیتے ہوئے انھیں سرمستی لاہور کا احساس رہتا ہے۔ بنگال اور کشمیر کے حوالے سے عالی جی کے داخلی تجزیے پاکستانی ذہن کے عکاس ہیں۔ وہ مانجھی سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ پچھم سے آنے والے سیلانی ان کے روگ مٹانے والے نہیں ہیں۔ وہ اس امر پر بھی گہرے افسوس کا اظہار کرتے ہیں کہ شاعروں نے اپنے موضوعات میں سے کشمیریات کو خارج کر دیا ہے راولپنڈی کی محفلوں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ اپنے دوستوں کو شدت سے یاد کرتے ہیں۔ تجمل حسین، نسیم، باقی، جعفر طاہر، یوسف ظفر، مختار صدیقی، بخاری، عمر شریف

فطرت اور کرم وہ انھیں اس انداز سے شاعری کا حصہ بناتے ہیں کہ خارجی منظروں کے ہمرکاب ان کی داخلیت بھی قارئین کے اعصاب میں سرایت ہو جاتی ہے۔ عالی جی نے اپنی اوائلی محبت کے مرکز و محور کلکتے کو جھجھک کچھ اس انداز سے یاد کیا ہے کہ ان کی ذاتی زندگی کے کئی رخ سامنے آتے ہیں۔ اپنی تمام تر مسافتوں کے دوران وہ اپنی کومٹ منٹ کے مرکز و محور پاکستان کو ایک دائمی ساتھی کے طور پر اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔ غیر ملکی علاقوں کے مسحور کن مناظر کے باوجود وہ اپنے علاقے اور وطن کی فضاؤں کو نہیں بھولتے۔ پاکستان سے ان کی وابستگی نظری بھی ہے وہ اپنے وطن میں "حکیم محمدؐ" کو دائر و سائر دیکھنا چاہتے ہیں۔ بظاہر یوں محسوس ہوتا ہے کہ عالی سب علاقوں کے ماہ رخوں کے غزل خواں ہیں لیکن حقیقت میں وہ پاکستان اور اس کے دیسیوں کی محبت میں سرشار ہیں۔ ؎

کتنے معصوم ہیں یہ ماہ رخانِ دلّی سب سمجھتے ہیں بس اپنا ہی غزل خواں مجھ کو

ذاتی تجزیے میں خود تنقیدی ہنر آزماتے ہوئے عالی جی سماجی تجزیے کے لیے طنز کا اوزار بھی استعمال کرتے ہیں خود شناسی اور سماجی پہچان کے جدلیاتی جائزے ہی سے حقائق کی پردہ کشائی ہو سکتی ہے۔ عالی جی نے تو د تنقیدی کے ساتھ ساتھ شگفتہ طنزیہ انداز سے بھی رغبت رکھی ہے ان کی شاعری کا کشف یا "شوکارا" شعور سازی کے لیے ہے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے جہاں بہت سی چیزوں کو شرف قبولیت بخشا ہے وہاں تردید اور نفی کے نشتر بھی چلائے ہیں۔ عالی جی جانتے ہیں کہ طنز کو امکانات کش نہیں ہونا چاہیے کہ یوں اصلاحِ احوال کے رستے مسدود ہو جاتے ہیں۔ وہ طنز و تمسخر کا مشغلہ اس لیے اپنائے ہوئے ہیں کہ تذکرہ صدق و صفا ہو۔ حقائق خلش آفریں ہوں۔ تجزیے نشتر بنیں زخموں سے غلیظ مواد نکلے۔ اس عمل سے موثر نتائج حاصل کرنے کے لیے انھوں نے سادہ و پرکار انداز اپنایا ہے۔ عالی جی نے زرعی، صنعتی، انتظامی، ادبی اور ابلاغ عامہ (ریڈیو، ٹی وی، اخبارات) کے میدانوں میں موجود خامیوں اور کوتاہیوں کو طشت از بام کرنے میں کوئی دقیقہ فرو گذاشت نہیں کیا۔ ان کے کالموں کا مطبوعہ مجموعہ "صدا کر چلے" میں نفسیاتی، اخلاقی، معاشی، معاشرتی، انفرادی، بین الاقوامی، مذہبی، قومیتی، ادبی فکری اور ثقافتی حوالوں سے جو تفصیل نویسیاں ہیں یا ایران، عراق، لبنان، مصر، دہلی، روس، فرانس برطانیہ، جرمنی، اٹلی، ہالینڈ، پیرس، سوئٹزرلینڈ اور امریکہ کے مسافت ناموں میں انھوں نے جن حقائق اور طنزیہ تجزیاتی مطالعوں کا اہتمام کیا ہے۔ ان سے کھل جاتا ہے کہ یہ سب تحریریں اس فرد کی ہیں

جس پر سامراج، جاگیرداری، سرمایہ داری، صنعتی و سائنسی سلاسل کا غلط استعمال، فرعونی حاکمیت اجتماعی اور انفرادی ادبار اور قومی زوال کے معانی روشن ہیں۔ یہ موضوعات عالی جی کی شاعری میں جگنوؤں کے مانند جلتے بجھتے نظر آتے ہیں۔ ان کے تخیل بھرے لفظی مکالموں میں ان کے فکری اور جذباتی کوائف کا انعکاس غمازی کرتا ہے کہ یہ سب لشکارے ایک ہی آئینے کے ہیں۔ کالم نگار، سفرنامہ نگار اور شاعر عالی ایک ہی ہے۔ ان کی نثری و شعری کاوشیں ان کے وجود کی جھلملاہٹوں ہی کو سامنے لاتی ہیں۔ عالی جی نے جن محکموں میں کام کیا اور جن ثقافتی اور ادبی تنظیموں سے واسطہ رکھا ان کی مدد سے انھیں انسانی کرداروں کی تفہیم میں زیادہ مشکلات کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ ان کی زندگی کا مختصر احوال غزلیں، دوہے، گیت کے فلیپ سے نقل کیا ہے۔

"نواب سر امیر الدین والئ لوہارو کے فرزند ہیں۔ یکم جنوری سنہ ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے تھے۔ اینگلو عربک کالج دہلی سے سنہ ۱۹۴۴ء میں بی اے کیا۔ جامعہ کراچی سے سنہ ۱۹۷۶ء میں ایل ایل بی بھی کیا)۔ سنہ ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے۔ وزارتِ تجارت میں اسسٹنٹ کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ اعلیٰ ملازمتوں کے امتحان میں کامیابی کے بعد سنہ ۱۹۵۱ء میں پاکستان ٹیکسیشن سروس ملی اور انکم ٹیکس افسر مقرر ہوئے سنہ ۱۹۵۹ء میں ایوانِ صدر میں افسر بکارِ خاص مقرر کیے گئے۔ اس کے بعد وزارتِ تعلیم میں کاپی رائٹ رجسٹرار اور نیشنل پریس ٹرسٹ کے سیکریٹری کی حیثیت سے کام کیا۔ سنہ ۱۹۶۶ء میں سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

سنہ ۱۹۶۷ء میں نیشنل بنک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے اور سینئر ایگزیکٹو وائس پریزیڈنٹ کے عہدے تک پہنچے۔ وہاں سے ممبر ایگزیکٹو بورڈ کے عہدے پر ترقی پاکر پاکستان بنکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈویلپمنٹ ایڈوائزر مقرر ہوئے ہیں۔ سنہ ۱۹۶۰ء میں پاکستانی مندوب کی حیثیت سے عراق گئے اور مشرقِ وسطیٰ کی سیاحت کی۔ سنہ ۱۹۶۱ء میں یونیسکو کی فیلو شپ ملی اور اس سلسلے میں یورپ، امریکہ اور مشرقِ بعید کا دورہ کیا۔ سنہ ۱۹۶۲ء میں بین الاقوامی سیمینار منعقدہ ہارورڈ یونی ورسٹی (امریکا) میں پاکستان کے مندوب کی حیثیت سے شرکت کی۔ سنہ ۱۹۷۲ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔

سنہ ۱۹۶۰ء سے سنہ ۱۹۸۳ء تک پاکستانی مندوب کی حیثیت سے تین مرتبہ روس اور تین مرتبہ چین گئے۔ پانچ مرتبہ امریکا کا تفصیلی دورہ بھی کیا ہے۔

سنہ ۱۹۵۹ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ قائم کیا۔ سنہ ۱۹۶۷ء تک اس کے اعزازی مرکزی سیکریٹری۔ سنہ ۱۹۷۰ء تک سیکریٹری جنرل رہے۔ سنہ ۱۹۵۹ء سے سنہ ۱۹۶۳ء تک انجمن ترقی اُردو پاکستان کے رکن منتظمہ رہے اور سنہ ۱۹۶۳ء سے تاحال اس کے معتمد اعزازی ہیں۔

سنہ ۱۹۵۹ء سے اردو کالج کراچی کے معتمد اعزازی اور سنہ ۱۹۶۷ء سے اُردو کالج کے دونوں حصّوں (آرٹس اور سائنس) کے تو میائے جانے تک معتمد اعزازی اور اعزازی ایڈمنسٹریٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ مرکزی اُردو بورڈ لاہور ترقی اُردو بورڈ کراچی اور نیشنل بک کونسل آف پاکستان کی انتظامیہ کے اور کاپی رائٹ ٹریبونل کے رکن رہے اور مقتدرہ قومی زبان کی مجلس نظما کے رکن ہیں۔

گذشتہ بیس برسوں سے روزنامہ "جنگ" میں ہفتہ وار کالم لکھ رہے ہیں"

عالیؔ جی مختلف محکموں میں بڑے بڑے انتظامی عہدوں پر فائز رہے ہیں۔ ان کی مثبت تنقید اور طنزیہ تجزیوں کے نشتروں سے یہ طبقہ بھی محفوظ نہیں رہا۔ وہ اس طبقے کے اندرونی و بیرونی احوال سے کما حقہ آگاہ ہیں۔ افسر شاہی جمیل الدین عالیؔ کے طنز کا ایک اور بڑا نشانہ ہے۔ وہ "چھٹ بھیوں" کی کہانی "چھٹ بھیوں" کی زبانی سُناتے ہیں اس طبقے کو وہ معاشرے کے لیئے نرالا روگ ٹھہراتے ہیں۔ افسر اپنے آپ کو ہی یوسف بھی سمجھتا ہے اور کیوپڈ بھی۔ وہی ہفت ہزاری بھی ہے۔ وہ مسائل اور معاملات کی تفہیم میں اپنے آپ کو رومیؔ، رازیؔ اور بو علی سیناؔ سے کم نہیں جانتا۔ یوں وہ من مرضی کرتے ہیں اپنی حاکیت جتاتے ہیں۔ بر خود غلط قسم کے افسر معاشرے اور ماحول میں صحت مند فضا کو پنپنے نہیں دیتے وہ جن آسائشوں میں زندگیاں بسر کرتے ہیں۔ وہ انھیں نچلے طبقوں کے احوال سے بے خبر رکھنے کا موجب ہیں۔

عالیؔ جی نے اپنی شاعری میں مختلف میدانوں کے قائدین کی راہنمائیوں پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے ان کے کرداروں پر اپنے مخصوص شگفتہ طنزیہ اسلوب کی مدد سے روشنی ڈالی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قائدین کی حالت یہ ہے کہ وہ قوم کی رہنمائی کی آڑ میں دولت سمیٹنے اور اپنے مفادات پورے کرنے پر کمر بستہ ہیں۔ یوں انھیں یہ قائدین رہنما کم اور رہزن زیادہ نظر آتے ہیں۔

جمیل الدین عالی نے شاعری کو اپنے تجربوں اور وارداتوں کے اظہار کا محور و مرکز بنایا ہے۔ سنی سنائی یا منقولہ یا تقلیدی حقیقتوں کے مقابلے میں انھوں نے چشم دید، اکتسابی اور تجرباتی حقیقتوں کو شاعری میں منتقل کیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایسے شعرا پر شدید چوٹیں کی ہیں جو واردات عشق سے تو گزرتے نہیں تاہم عشقیہ شاعری کو اپنا مطمح نظر بنالیتے ہیں ایسے شاعروں کی شاعری کتابی ہی رہتی ہے یعنی ذاتی اظہار کی تاثیر سے محروم! شاعری ہو یا کوئی اور میدان انسان کو جعل سازی اور جھوٹ سے گریزاں رہ کر سچائی کا دامن مضبوطی سے تھامنا چاہیے بہ خوبی اگرچہ "ہزار عیبوں" کو جنم دیتی ہے۔ ایسے عیب جن کے نتیجے میں دنیاوی اور ذاتی مفادات کے حصول میں شدید دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے سچ بولنے والے افراد کا وتیرہ یہ ہوتا ہے کہ وہ جہاں میں رہ کر بھی رسوم جہاں سے بے خبری کا اظہار کرتے ہیں اور اپنے من کی بات بلا خوف و جھجک کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔

جمیل الدین عالی نے بین الاقوامی، قومی اور سماجی حوالوں سے بے لاگ تبصرے رقم کیے ہیں "دنیا میرے آگے اور تماشا میرے آگے" یہ سفرنامے اردو سفرناموں کی تاریخ میں نادر اضافے ہیں۔ ان کا حقیقی جوہر ایک پوسٹ مارٹم کے لفظ سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ عالی جی کا قلم نڈر اور بے باک ہے۔ وہ جس علاقے میں بھی گئے اس کی حقیقی اور اصلی تصویروں کو گرفت میں لیا۔ یہ سفرنامے قاری کو ہر قدم پر غور و فکر پہ آمادہ کرتے ہیں۔

عالی جی خود بھی آزادی اظہار کے علم بردار ہیں اور دوسروں سے بھی یہ مطالبہ کرتے ہیں کہ وہ اپنے ضمیر کے تقاضوں کو کھل کر بیان کریں۔ انھوں نے بے خوف و ہراس اپنی بات سفرناموں میں لکھی ہیں۔ وہ کسی ازم کا ماؤتھ پیس نہیں بنے۔ ان کا منشور محض اور محض حق و صداقت کی تلاش و تشہیر ہے۔ اس ضمن میں حسب ضرورت ان کا اسلوب تلخ، ترش، جارح، مدہم، بلند آہنگ، شگفتہ اور طنزیہ روپ لیتا ہے۔ یہ خصائص ان کی شاعری کا بھی حصہ ہیں۔ شاعری میں بھی وہ بات لگی لپٹی نہیں رہنے دیتے۔ انھوں نے اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہنے کو اپنا مشن بنایا۔ بلا خوف و ہراس اپنے مدعا کا اظہار کیا۔ حق و صداقت کی تلاش و تشہیر میں انھوں نے کہیں تلخی آمیز شعر لکھے کہیں ترش لہجے میں بات کہی۔ کئی مقامات پر انھوں نے جارحانہ انداز بھی اختیار کیا۔ انھیں بلند آہنگی سے اظہار خیال کا ہنر بھی آتا ہے۔ دھیمے اور شگفتہ اطوار بھی ان کے بیان کا حصہ بنے ہیں۔ غزلوں میں انھوں نے فکر افروز اور جذبہ آفریں انداز بھی اپنایا ہے۔ جو نظمیں لکھیں وہ سوچتی ہوئی لکھیں جو گیت لکھے وہ رسیلے، سریلے اور جذبیلے لکھے۔ ان کے دوہے معانی بھری ہندی

لفظالی سے تیار ہوئے ہیں۔ یہ قاری کے شعور کے حسیاتی امکانات کو بیدار کرتے ہیں۔ جمیل الدین عالی کی شاعری صاف، شستہ واضح اور فکر انگیز طرزِ اظہار کی عطا ہے۔

جمیل الدین عالی بطور شاعر برٹرنڈ رسل کے اس تجربے کے موید ہیں کہ "تین سادہ مگر شدید جذبے مجھ پر ہمیشہ حاوی رہے ہیں محبت کی آرزو، علم کی جستجو اور انسان کے آلام ومصائب کا دردمندانہ احساس"، شاعر اور ادیب محبت کرنے اور محبت بانٹنے کو جزو ایمان جانتے ہیں۔ محبت انھیں "سرخوشی" عطا کرتی ہے "تنہائی زندگی" سے محفوظ رکھتی ہے اور یہ کہ "اس کی آغوش میں عارفانہ مناظر دکھائی دیتے ہیں۔" علاوہ ازیں "مطالعہ کائنات"، یا حصولِ علم کی لگن ان پر زمینوں، آسمانوں، جسموں، روحوں، دلوں اور سوچوں کے بہت سے حقائق روشن کرتی ہے۔ تیسری سطح پر شاعروں اور ادیبوں کے لیے دردِ دل کی مہم بھی ایک امرِ لازم ہے۔ میر درد نے تو انسان کی پیدائش کا مقصد ہی یہ قرار دیا ہے "دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو" شاعروں کے دلوں کی گداختگیاں وہی جان پاتے ہیں جن کے اپنے دل اپنے اردگرد ہونے والے مظالم پر پگھل پگھل سے جاتے ہیں۔ قحط زدہ علاقوں میں بھوک سے بلکتے بچے ہوں نو آبادیاتی منڈیوں میں انسان کا نیلام ہو، یا حقوق سے محروم ہوتی آبادیاں ہوں شاعر کا کرب اور بحران ان تجربوں سے گہرے طور پر متعلق ہوتا ہے۔ وہ ایسے حواس کے حامل ہوتے ہیں حساسیت جن کی اساس ہے۔ انھیں کسی پہ چلتا ہوا خنجر اپنے دلوں میں اترتا محسوس ہوتا ہے۔ "اگر دنیا کے کسی بھی علاقے میں ایک غلام بھی موجود ہے تو وہ اپنے آپ کو آزاد نہیں سمجھ سکتے۔" ان کے الفاظ انسان دوستی کے اثاثے سمیٹتے ہوتے ہیں۔ جمیل الدین عالی کے شاعرانہ کشف کا لفظی فیبرک اسی مواد سے تیار ہوا ہے۔ ان کی شاعری کئی دوسرے شعرا کی شاعری ہی کی طرح اپنے عہد کی ہوا کے رخ اور دباؤ کو پہچانتی ہے۔ ان کے شعور کا بیرومیٹر انھیں نئے موسموں کے مختلف ذائقوں سے باخبر رکھتا ہے۔ وہ اپنے جذبوں کی تمام تر شدتوں کی شاعرانہ تسطیر کے ہنر سے واقف ہیں۔ انھوں نے شاعری سے خود پیمائی کا کام بھی لیا ہے اور زمانہ شناسی کا بھی۔ اس جام جہاں نما کے مرکز میں ان کی اپنی ذات کی متعدد تصویریں بھی گرداں ہیں: بچپن کا تعلق خاطر، سولہ برس بعد کسی کا ملنا۔ یادوں کا دھندلا جانا، تشنہ زندگی کا عذاب، کسی کے ساتھ رہ کر خراب ہونا، دل کے روگ، اپنی سادہ روی، محبت میں شکوے، غم تنہائی، زخمِ فراق، معاملات کا بیان، روح کے الجھاوے، محبوب کے

کرداری زاویے، اور حسن وعشق کی کچھ نئی اور پرانی باتیں یہ سب کچھ ان کی شاعری کے جام جہاں نما میں ہویدا ہے انھوں نے جذبات میں ڈوبے متحرک الفاظ میں اپنے تجربات ظاہر کیے ہیں. جمیل الدین عالیؔ نے اپنے سامنے اور اندر کے بحرانوں کو سادہ، حسیاتی اور جذبات سے معمور شاعری کے پیرایے میں اس طور پر بیان کیا ہے کہ ایک جیتی جاگتی دنیا، عصری دنیا قارئین کے سامنے آئی ہے. شاعری میں ان کے جذباتی ردِ عمل کے پسِ منظر میں کارفرما منطق تجزیاتی اور شعوری ہے. انھوں نے ان گنت معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور ذاتی جائزوں کا نچوڑ کچھ اس انداز سے اپنے شاعرانہ ہنر میں منتقل کیا ہے کہ پڑھنے والے کو شاعرانہ استدلال ہی سے آشنائی ہوتی ہے.

عالیؔ جی نے نرالے انداز سے نئی پرانی سچائیاں گرفت میں لی ہیں. انھوں نے شاعری کو پریم گگن پر پھیلی کرنوں سے منور کیا ہے. وہ سچی کو سچا کہنے والے ہیں. ان کی "من ندی کا طوفان" ناؤں کا پابند نہیں ہے وہ نئے زندہ ترانے گانے پر کمربستہ ہیں، ایسے ترانے جن میں فکر وعمل کے خزانے پوشیدہ ہیں. وہ نئے سازوں پر نئے گیت گانے کی بات کرتے ہیں.

عالیؔ جی نے اپنے جذبوں، تجربوں اور خیالوں کو مختلف شعری اصناف میں پیش کیا ہے. غزل کی صنف ہو یا دوہے کی، گیت کی ہیت ہو یا نظم کی، ہر جگہ ایک حساس اور سوچتی ذات کے شعور کی جھلکیاں نظر آتی ہیں. غزل کی اشاریت، دوہے کی ہندوی مٹھاس، گیت کی سریلی سادگی اور نظم کی گمبھیرتا شاعر کے فکری اور جذباتی رنگوں کے مختلف شیڈز کو اور زیادہ مسحور کن بنا دیتی ہے. راجر فرائی اپنی کتاب ویژن اور ڈیزائن میں رقم طراز ہے "جب فنکار خالص حسیات سے جذبات تک پہنچتا ہے. وہ فطری ہیئتیں استعمال کرتا ہے جو از خود ہمارے جذبات کو تحریک بخشنے کے لیے کافی ہیں. وہ انھیں اس طریقے سے پیش کرتا ہے کہ وہ (ہیئتیں) از خود ہمارے اندر جذباتی کیفیتوں کو (کہ جو ہماری طبیعاتی اور جسمانی ضرورتوں کی بنیاد میں ہیں) ابھارتی ہیں یوں فطری طور پر فنکار متنوع ہیئتوں کا استعمال کرے گا تاکہ وہ تمام جذبات ایک مکمل شکل میں سامنے آسکیں جنھیں ابھارنا اس کا مقصد ہے"، جمیل الدین عالیؔ نے جن شعری اصناف یا ہیئتوں کو استعمال کیا ہے وہ اپنے مزاج کے اعتبار سے اگرچہ بہت مختلف ہیں اور کسی حد تک (ترجمہ) ایک دوسرے سے منفک بھی تاہم ان سب کے مجموعی جائزے سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان میں موجود ادراک اور تصور کی صورتیں ایک ہی شخصیت یا ذات

کی پروجیکشن ہیں۔ ان سب کے وسیلے سے عالی جی کی ذات میں ظہور پانے والے ادراکات اور تصورات کی بھر پور شکلیں روشن ہوئی ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں کی اصناف حیاتی اور تجرباتی جذبوں سے مملو ہیں۔ عالی جی کی غزلوں کا کینوس ان کے حسی، جذباتی اور عشقیہ کوائف کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ان میں انھوں نے قومی، وطنی اور تصوراتی جذبات و معاملات کو بھی موثر انداز سے پیش کیا ہے۔ ان کے دوہے، گیت اور نظمیں بھی یہی انگ لیے ہوئے ہیں۔ ان کا رنگ سخن کیفیات خیز ہے۔ انھوں نے دوہے "کہنے اور پڑھنے" کا ایسا طرز نکالا ہے کہ سننے والے سر دھنتے ہیں۔ عالی جی کی غزلیں کلاسیکی شعرا کے گہرے مطالعے کا حاصل ہیں اور بقول انھی کے "انھوں نے غزلوں میں سور رنگ ملا کر اپنا رنگ ابھارا ہے"۔ جہاں تک گیتوں کا تعلق ہے سادہ، سریلے آہنگ بھرے میٹھے الفاظ کے استعمال سے انھوں نے میرا جی کے بعد انھیں صنف میں ساحرانہ تاثیر پیدا کرنے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ ان کے کیفیت بھرے گیتوں میں "بول برابر رقصاں رہتے ہیں اور معانی ساز بجاتے ہیں"، صنف نظم میں ان کے شعور و فکر کا نکھار تواتر و تنظیم کی صورتوں میں سامنے آیا ہے۔ پنڈی دیس، پاکستان کتھا، الجیریا پانی کے عنوانوں کے تابع انھوں نے جو دوہے لکھے ہیں ان میں کئی مقامات پر اس صنف کو "اردواتے" کی کوشش بھی کی ہے اور مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ وہ اس صنف کو ترجمانے میں پورے طور پہ کامیاب رہے ہیں۔ عالی جی کے قومی گیت ان کے مزاج کی فکری یکسوئی اور استقلال کے مظہر ہیں۔ یہ گیت علامہ اقبال، ظفر علی خاں اور حفیظ جالندھری کے گیتوں کی یاد تازہ کرتے ہیں مجموعہ بالا تینوں شاعروں کا اسالیبی اور موادی تناظر عالی جی کے گیتوں سے مختلف ہے تاہم قومی اور وطنی محبت سے معمور جن جذبات کا اظہار ان شعرا نے کیا ہے۔ وہ روایت عالی جی کی شاعری کا حصہ بھی بنی ہے۔ عالی جی نے ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگوں کے حوالے سے جو امر گیت لکھے ہیں وہ بھرپور انداز سے دلوں کو دھڑکاتے بھی ہیں اور خیالات کو تحریک بھی دیتے ہیں۔ وہ وطن کے سجیلے جوانوں کے لیے نغمے گاتے ہوئے ایسے موثر اظہار کی بنیادیں قائم کرتے ہیں کہ دیگر گیت نگار شعرا ان کی تقلید پر کمربستہ ہو جاتے ہیں۔ ان کے گیت جتنی بار بھی گائے جائیں ان کے بول تازہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ قومی راہبری کے حامل ہیں یہ گیت جارحیت کے خلاف ہیں۔ قومی دفاع کے جذبات سے مالا مال ہیں۔ عالی جی نے قومی اتحاد

کو بطورِ خاص اپنا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے قومی خوشحالی، قومی ترقی، اجتماعی فلاح، زندگی کی جدوجہد طبقاتی تفاوت، آدم کتھا، زمان و مکان، رفتارِ عمر، سماجی تجربے، عشق و حسن پرستی، ہجر و وصال اور فن دوستی کے گیت بھی لکھے ہیں۔ گیت نگاری کا عمل آسان نہیں ہوتا۔ سادہ رس بھرے سریلے معنی خیز ہم آہنگ الفاظ کا تعین صرف اور صرف وہی شاعر کر سکتا ہے جو کن رس بھی ہو اور وسیع لسانی ذخیرہ بھی رکھتا ہو، اپنے اظہار کے لیے مدہم، کومل اور مدھر الفاظ تلاش کرنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں ہے۔

جمیل الدین عالیؔ نے شاعری کو جواب مضمون نہیں بنایا۔ اپنی ذات میں پیدا ہوتے متنوع جذبات کے اظہار کا وسیلہ سمجھا ہے۔ ان کی شاعری میں خیالی محبوبہ کی بجائے گوشت پوست کی جذبات امزاج اور منفرد کردار رکھنے والی محبوبہ کی بے نقابی دیدنی ہے کلکنے والی، کچے محل کی رانی، بنگلہ نار وغیرہ علاوہ ازیں ان کے دوہے جن ماہ وشوں اور البیلیوں کے قصے سناتے ہیں وہ مولانا حالیؔ کی اے ماؤں بہنو، بیٹیوں والی شاعری سے زیادہ ہمیں اخترؔ شیرانی، میراؔجی اور راشدؔ کے شعری کینوس کی یاد دلاتی ہیں۔ سلمیٰؔ، عذرا، سفید فام عورت، ایران کی طوائفیں، میراؔسین، افلاطونی محبت، جسم پرستی، جسمانیت اور قومی شعور یہ سب کچھ عالیؔ جی کی شاعری میں موجود عورتوں کے حوالے سے دائرہ شعور میں آتا ہے۔

اک نر ما سے ہار گیا کیوں ہار گیا اب کھوج	چودہ علم کا جاننے والا مجھی سا راجہ بھوج

جمیل الدین عالیؔ کی شاعری میں بعض کلاسیکی اور جدید اُردو شعرا کے حوالے ملتے ہیں وہ ہیں میرؔ درد غالبؔ، اقبالؔ، میراؔجی، فیضؔ اور ناصر کاظمیؔ ـــ انھیں آلِ میر دردؔ ہونے پہ فخر ہے۔ انھوں نے غالبؔ کی صد سالہ برسی پر ایک نظم لکھنے کے علاوہ جگہ جگہ غالب سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے:

کوئی سنائے تو عالیؔ کا حال غالبؔ کو	کہ ان کی آگ میں یہ جل رہا ہے بےچارا
حیف عالیؔ بھی غزل اس کی غزل پر لکھیں	وہ جو غالبؔ بھی تھا اور معتقدِ میرؔ بھی تھا
جل جاؤ گے یہاں نہ کہنا جھوٹ کوئی احوال	یہ شہرِ اقبالؔ ہے عالیؔ یہ شہرِ اقبال

عالیؔ نے بزمِ اقبال کا مشاعرہ کے نام سے ایک مختصر نظم بھی لکھی ہے۔ اس میں ضمیر کی عظمت کا تذکرہ ہے اور وہ خودی کے نہ بیچنے کی تلقین کی گئی ہے میراؔجی اور فیضؔ کو انھوں نے یوں یاد کیا ہے:

میراؔجی کے ماننے والے کم ہیں لیکن ہم بھی ہیں	فیضؔ کی بات بڑی ہے پھر بھی اب ویسا کون آئے گا

ناصر کاظمی کے سلسلے میں عالی جی یہ کہتے ہیں:

کچھ جو آیا ہے ترے شعر میں ڈھنگ　　　یہ بھی ناصر سے ہی سیکھا ہو گا

اردو شاعری میں زندگی کے اسرار اور عارفانہ رموز کی باتیں ہوں یا فارسی تراکیب کا نیا استعمال ہم میر درد اور غالب کو فراموش نہیں کر سکتے۔ عالی جی کی غزلوں میں موجود عارفانہ رموز اور فارسی تراکیب کی ندرت ظاہر کرتی ہے کہ وہ آلِ میر درد اور خاندانِ غالب سے اپنے موروثی روابط کی عملی تصویریں بھی پیش کرتے ہیں:

ذہن تمام بے بسی روح تمام تشنگی　　　سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

حیلۂ آرائش بیاں، ادائے سادگی دوست، غم تنگیٔ گلستاں، تہمت وحشت، اصطلاحات محبت، مشغلۂ طنز و تمسخر، شہرت جنونِ گل و غنچہ، آشفتگی طبع گریزاں، احترام خاطر یاراں، اہتمام سیر بیاباں، خود فروز مشعل ایماں، وغیرہ جیسی تراکیب اور جگہ جگہ غالب کی سادہ غزلوں والی تاثیر کا احساس ہوتا ہے۔ غالب ان کے شعور و لاشعور کا حصّہ ہے۔ غالب اور اس کے تہذیبی ماحول سے قربت ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔

جمیل الدین عالی کی شاعری میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے بعض شعرا کے حوالے بھی ملتے ہیں: یہ شعرا سنسکرت، ہندوی، ہندی، پشتو اور سندھی السنہ سے متعلق ہیں۔ نذرِ امیر خسرو کے عنوان سے ان کا ایک گیت ملتا ہے جس میں انھوں نے امیر خسرو کی الفت کو خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ عالی جی کے یہ اشعار دیکھیے۔ ؎

کوئی کہے مجھے نانک پنتھی کوئی کبیر کا داس　　　یہ بھی ہے مرا مان بڑھانا ہے کیا میرے پاس

سور، کبیر، بہاری، میرا، رحمن، تلسی داس　　　سب کی سیوا کی عالی پر گئی نہ من کی پیاس

عالی جی نے شاہ لطیف کے حوالے سے یہ اشعار لکھے ہیں۔

شاہ لطیف، تمہارے در پر کیا کیا سر لہرائیں　　　عالی جیسے من میلے بھی کندن ہو کر جائیں

شاہ لطیف تمہارے سر کی دنیا میں وہ دھوم　　　سندھ کی مٹی جہاں بھی پہنچے لوگ اسے لیں چوم

اسی طرح انھوں نے ہیر رانجھا اور سسی پنوں کے قصوں کے حوالے سے بھی لوک ثقافت سے اپنے گہرے روابط کا اظہار کیا ہے۔ محولہ بالا شعرا میں سے کوئی بھی ایسا شاعر نہیں ہے جس نے محبت سے کنارہ کشی کی ہو یا جو پیار، امن، آشتی، فسادات اور انسان دوستی کے گیت گانے سے معذور رہا ہو۔ ان تمام شاعروں نے اپنی روحانی

کی نغمگیوں کو عوامی لب و لہجہ میں لوگوں تک پہنچایا ہے. تصوف، مذہب، پریم (محبت) رواداری، انسان دوستی
لوک ثقافت، مساوات اور اخلاقیات کے موضوعات کی ان شعرا کے کلام میں کمی نہیں ہے. جمیل الدین عالیؔ
کے دوہوں میں در آنے والے بہت سے خیالات شاعری کی مذکورہ روایات ہی کی توسیع ہیں. وہ دوہے گیت
من کی آگ بجھانے کے لیے لکھتے ہیں پر یہ آگ نہیں بجھتی، بیت میں عمر گنوا کر انہیں پہچان ہوتی ہے کہ گھر ویران
ہو گئے ہیں. وہ کہتے ہیں کہ پریم خود ذات ہے اس کا ہندو مسلم سے کیا تعلق ہے. عالی جی غزلوں، دوہوں اور گیتوں
کو نہیں پیت کو اپنی بانی قرار دیتے ہیں.

اپنے اشعار میں کہیں وہ کہتے ہیں وقت خود ہی گھاؤ لگاتا ہے اور بھرتا ہے دنیا کو وہ ایک گہرا اسنسان
سمندر جانتے ہیں. اس سمندر کے بہاؤ پر انسان کی جیون نیا بہتی ہے.

قدیم ادب میں ہندی اور لوک مزاج کے شاعروں کے ہاں دوہے کی صنف کا استعمال عمومی ہے خصوصاً ہندی
ادب کے بھگتی کال کے شاعروں نے اس صنف کا خصوصی استعمال کیا ہے قدیم ہند کے مسلم صوفی شعرا (فریدالدین
گنج شکر، امیر خسرو، برہان الدین خانم وغیرہ) نے بھی اس صنف کو موثر انداز سے برتا ہے. جمیل الدین عالی نے
اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی منظر نامے کی عکاسی کے لیے اسے استعمال کر کے اس کے صوفیانہ مزاج
کو ایک نئی جہت مہیا کی ہے.

نسوانی حسن و جمال کے عمدہ مرقعے اودھی زبان کے شاعر ملک محمد جائسی کی مثنوی "پدماوت" میں بھی
منقش ہیں. حسن و جمال اور ہجر و وصال کے قصے بیان کرنے میں جائسی نے بڑی مہارت دکھائی ہے. ملک
محمد جائسی نے پدمنی کے حسن و جمال کے بیان میں حسی امیجری سے بھرپور استفادہ کیا ہے، "تالاب، کھلے بال
چاند، صندل کا درخت، سانپ، نارنگیاں، بھنورے، انار، انگور، سرمہ، مولے، پان، گل صد برگ، بھنورا، کنول
دوپٹہ، صندلی محرم، سری پھل، زنبور کی کمر، ہنس، ہاتھی، بجلی، کوئل، مور، شیر، کمان، قوس قزح، کیلا وغیرہ
یہ حسیاتی امیجری جہاں شاعر کے مشاہدے کی عکاس ہے وہاں اس امر کی غماز بھی ہے کہ شاعر زندگی کو اس کی ٹھوس
اور حقیقی صورتوں میں دیکھنا چاہتا ہے. جمیل الدین عالی نے بھی حسن کے بیان میں ٹھوس حسیاتی امیجری سے کام
لیا ہے. ان کی شاعری میں چھوٹی موٹی، گیندے، انار، آبِ رواں میں ابھرا ہوا مخملیں بدن، شبنم کی اوڑھنی،
ہاتھوں اور گلے میں گجرے گلاب کے، ہونٹ پہ لاکھا، گال پہ لالی، مدرا کا مہینہ، چڑیا گھر کا مور، ڈاب
کے سٹر، پان سپاری، سانوری متگلا ناری. سندر رس کی چھایا. سوکھی ناگن، سانس کی گرمی، آنکھ کی نرمی

گھنگھور بدریا، متوارے، نیناں، رتنار، سوکھا کھیت، ٹھنڈی چاندنی، اجلا بستر، بھیگی زمیں بچاندنی کرن کرن سنگیت، چولی، گدرایا بدن، جوبن رس، چٹکی لینے سے پگھلنے والی نار، کنگن، چوڑی، رمیا، سیما، ٹنگو اور سیر بھونی وغیرہ کے الفاظ حسیاتی امیجری ہی کے آثار سمیٹے ہوئے ہیں۔

کبھی کبھی تو یہ احساس بھی پیدا ہوتا ہے کہ عالیؔ جی جیسا وسیع التجربہ شخص اپنے تجربوں کا نچوڑ حقیقت پسندانہ اسلوب میں پیش کر کے ان کی وقعت میں کمی کا ارتکاب کر رہا ہے۔ اسے تو چاہیے تھا کہ وہ علامتی اور تجریدی طرزِ اظہار کا سہارا لیتا تاکہ قاری کے دل و دماغ پر بھی کچھ بوجھ پڑتا۔ وہ بھی حقیقت کی مختلف جہتوں کی نقاب کشائی کے لیے کچھ اپنا وقت برباد کرتا۔ لیکن انھوں نے تو کسی بھی جگہ (دوہوں اور گیتوں میں) اظہار کی کسی ایسی گھمبیرتا کو اپنانے کی کوشش نہیں کی جو اَنمل بے جوڑ، سہیلی بوجھ پہیلی قسم کی منطق کے تابع ہوتی۔ اُردو شاعری کا یہ ابن بطوطہ دیس دیس گھوما، اس نے اپنے مشاہدے اور گیان دھیان سے زندگی کے ہزاروں پہلو گرفت میں لیے عالیؔ جی کی شاعری میں مختلف ملکوں، شہروں اور قریوں کے تجربات و معاملات منعکس ہوتے ہیں۔ ان کے بات کہنے کا ڈھنگ عوامی ہی رہا ہے۔ لوک گیت کی شاعری کے مماثل۔ ان کے نثری سفرناموں کی مانند ان کے شعری سفرنامے ان کے جذباتی اور عقلی منظرناموں کو محیط ہیں۔

عالیؔ جی کے اظہار کی بات ہو رہی تھی انھوں نے جن منظروں کے بیان میں اپنی حسیات اور جذبات کا بھرپور استعمال کیا ہے اُن کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ نرناری کی باتیں چھوڑو، یہ باتیں پُرانی ہیں لیکن وہ انھیں پُرانی باتوں کے دائروں میں گھوم کر بات کہنے کے لیے نئے رستے ڈھونڈ لاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جودھ، علم کا جاننے والا راجا بھوج ایک نرما سے ہار گیا۔ مانا کہ عالیؔ جی جیسا پربت نار کے آگے گرتی ہوئی دیوار ہے۔ ان کے شعری سفرنامے کے ہر موڑ پر کوئی نہ کوئی نار ان کے ادراک پر حاوی ہو گئی ہے۔ ابن بطوطہ کے سفرنامے میں تقریباً ہر موڑ پر ایک نئی تریا، ابن بطوطہ کو اپنی جانب مائل کرتی ہے۔ وہ اس کے قریب جاتے ہیں۔ اس کے ذائقے اور مزاج کی تصویرکشی کرتے ہیں۔ وہ جہاں کہیں بھی جاتے ہیں ایک داستان چھوڑ آتے ہیں۔ عالیؔ جی نے بھی اپنی زندگی کے مختلف موڑوں پر نظر آنے والی عورتوں کے ذائقوں اور مزاج کو اپنی شاعری کے وسیلے سے اجاگر کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ یہاں بھی انھوں نے اپنے بیانوں میں لوک شاعری کے حسیاتی و جذباتی اظہار کو ملحوظ

خاطر رکھا ہے۔ خصوصاً کچے جسمانی تلذذ کی حامل تیز طرار اور چنچل نار کے مسحور کن تیوروں اور خوشبودار انگوں کی وضاحت کرنے میں ان کا قلم لوک داستانوں کے لکھاریوں کے قلم کی یاد دلاتا ہے۔ کہیں یہ نار صاحباں دکھائی دیتی ہے جو مرزا پر حاوی ہے۔ جس نے اسے اپنے پنجہ اسیری میں لے رکھا ہے جو صاحباں سے مرزا بھی ہار گیا، تیر کمان والا مرزا۔ ہمارا راجا بھوج بھی تو ایک تریا سے ہار تلے کا اعتراف کرتا ہے۔ وہ بھی تو کہتا ہے کہ وہ نار کے سامنے ایک گرتی ہوئی دیوار ہے۔ پیلو نے مرزا صاحباں میں لکھا ہے ؎

راجا جھورے راج نوں، بدھ توں جھورے چور	گوری جھورے روپ نوں ہیراں جھورے مور
بھٹھ رناں دی دوستی کھری جنہاں دی مت	ہنس کے لاؤندیاں یاریاں رو کے دیندیاں دس
روح مرزے دی نکل گئی، لگی جنڈورے نال	تد اکیتا صاحباں تو رل گئی ایں سیالاں دے نال
چھڈ دے پرانے جٹ دی دوستی نویں کر مول دل لا	گھروچ لائے دوستی بہہ کے عشق کما
اگوں صاحباں بول دی سنہ تیرے وچ سواہ	ماراں چپیڑ تیرے غضب دی، دیاں عقل گوا

عالی جی نے اپنی شاعری میں اپنی زندگی کی داستان رقم کی ہے۔ پیش پا افتادہ، دوسروں کے چھوڑے ہوئے موضوعات پر قافیہ پیمائی کرنے کی بجائے انھوں نے اپنے جذبات کے اتار چڑھاؤ، احساسات کے مدو جزر اور خیالات کے مٹتے بنتے دائروں کو موثر زبان میں منتقل کیا ہے۔ جہاں تک جذبات، احساسات اور خیالات کا تعلق ہے یہ ہر انسان کے وجود کا حصہ ہیں شاعر انھیں مناسب پیرایۂ اظہار میں پیش کرنے کا جتن کرتا ہے۔ عالی جی نے اپنے اشعار میں جو اپنی کتھا پیش کی ہے اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی موروثی اور خاندانی نسبتوں کو بالائے طاق نہیں رکھا۔ میر درد کی عارفانہ شاعری اور غالب کے فکر انگیز کلام نے ان کی شعری شخصیت پر گہرے اثرات ڈالے ہیں۔ خاندانی حوالے سے ان کے نوابی ٹھاٹ باٹ (خصوصاً مائل بہ عیش ونشاط ہونا) کی جھلکیاں بھی ان کے اشعار کا حصہ ہیں۔ عالی جی کے شعور کے کاٹ دینے والے تیوروں نے انھیں زندگی میں نیک و بد، حق و صداقت، خیر و شر، اندھیرے اجالے اور اونچ نیچ کے جو معیارات تفویض کیے ان کے اشعار میں ان کا بھی بھرپور استعمال ہوا ہے۔ انھوں نے اعلیٰ انتظامی عہدوں پر فائز رہ کر پاکستان میں رائج نظام کے جو بے رحم سلاسل ملاحظہ کیے ان کے اظہار میں بھی کسی پس و پیش سے کام نہیں لیا۔ اس حوالے سے وہ معاشرت، معیشت اور سیاست کی جن دلدلوں میں اترے رہے

ان کی ہلاکت خیزیوں ہی کا حال کہنا واجب نہیں جانا وہ راستے بھی بتاتے جن کی وجہ سے ترقی اور عروج کی زندگی بخش فضاؤں تک رسائی ممکن ہے۔ ان کے شعور میں عشق اور ہوس کے پنڈولم کا جو تحرک رہا ہے اس کی بدولت ان کے بشری تقاضوں کا اخفا نہیں ہو نے پایا۔ عالی جی نے پسماندہ اور ترقی یافتہ ممالک میں موجود انسانوں کو خرید و فروخت یا استعمال کی اشیا بنانے والے اخلاقی اور مادی نظام کے خلاف شدید احتجاج قلم بند کیا ہے۔ وہ گردشِ مدام سے گھبرانے پر ہمہ وقت آمادہ رہے ہیں، یہی ان کے انسان ہونے کی دلیل ہے۔ پیالہ و ساغر ہوتے تو اپنے ارد گرد پھیلے نظاموں کی وضاحت کے لیے کبھی "طوائفیت" کی علامت سے کام نہ لیتے۔ انھیں محسوس ہوا کہ یہ ایسے نظام ہیں جو ضمیر کی خرید و فروخت کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔ جہاں دولت سے عزتیں، شہرتیں اور مرتبے حاصل کیے جاتے ہیں جہاں عورتوں کو بے بس جانوروں کی طرح اپنے قبضے میں لیا جاتا ہے یا دوسروں کے قبضوں میں دیا جاتا ہے۔ دلال، نائکہ اور طوائف کا عمل صرف جنس کے حوالے ہی سے جاری نہیں ہے۔ معاشرت معیشت اور سیاست کے مختلف شعبوں میں بھی اسی نوع کی نفسیات کی کارفرمائی ہے۔ عالی جی کو نغمہ و رنگ کے شوق سے اور شعر کے ذوق جو جلن، دکھن اور وامانگی ملی اس نے اگر ان کے جسم کو سلایا تو شعور کو جگایا بھی ہے۔ وہ سرساگر اور راگوں کو ہی بنے اور اپنے بھید کھولے۔ عالی جی کو شاعری نے بے سکوں رکھا ہوا ہے۔ ان کے غم دروں کے جلو میں جو سوجنوں ہیں یا ان کا نشتر وجود ہے اس سے ان کی جاں فگار ہے اور روح بے قیام ہے۔ فرانسیسی علامت پسند شعرا کے لیے شاعری کا عمل صرف یہ نہیں تھا کہ یہ شاعر کی ذاتی زندگی کے اظہار کا وسیلہ تھا بلکہ وہ یہ بھی سمجھتے تھے کہ شاعر کو ایک روحانی اور صوفیانہ رول ادا کرنا چاہیے جو نہ صرف زمین پر بکھری اشیا کے داخلی اسرار کی متحدہ اکائیوں کے گرد گھومتا ہو بلکہ زمینی اور آسمانی تمام اشیا سے متعلق ہے"! اس ضمن میں قوت متخیلہ کی اہمیت پر بھی زور دیا گیا ہے۔ یہ قوت ایک ایسی حرکی اور تخلیقی قوت ہے جو نہ صرف ان غیر ضروری اور عمومی تاثرات کو کہ جو حیات کے سیلابی دروازوں سے در آتے ہیں خارج کرتی ہے بلکہ ان میں سے اہم کو نئے رشتوں سے متعلق بھی کرتی ہے اور شاعر کو یہ امکان بخشتی ہے کہ وہ دنیا کے بارے میں اپنے منفرد ویژن کا اظہار کر سکے"، عالی جی نے اپنے شعور سے متعلقہ زندگی کے بارے میں اپنے منفرد ویژن کا اظہار کرتے ہوئے شاعری کے موضوعاتی رقبے کو وسیع تر کیا ہے۔ ان کی شاعری

ان کے سماجی تجربوں اور ذاتی جذباتی کوائف کا ایک نگار خانہ ہے۔

عالی جی کی شاعری میں ان لسانی اور تہذیبی روایتوں کا اظہار ہمیں اس قسم کی تمثالوں میں ملتا ہے، لفظوں کی سندر ابلائیں، من بھرپور اگنی کی بھٹی، سایوں کی طرح بے نور آنکھیں، صبر کی زنجیر، سیرِ عالم کے دریچے، نرم لمحوں کی رنگینیاں، من ندی کا طوفان، کمالِ چمن آرا، پریم گھروں کے سائے، پرم گگن کی کرنیں، جیون آنچ، روشن روشن بوندیں، زیبائی کا چاند، جوئے خونِ اشک رواں، پنبہ بہ گوش، سرفہ درگلو، تاجِ ترنم، سمے کی دیمک، سوئمبر، صیدِ زبوں، جذبِ جیون، تیر بے کمان کھلتی کلیوں کی صدا، اخترِ گم گشتہ، جنتا دھار، قصۂ اسرارِ کائنات، پت جھڑ کی آواز، ڈوبتے سپنے، ٹوٹتی کرنیں، کوہِ وقار، شاہزادہ دل، جیون ساگر، رقصاں بول، ساز بجاتے دھن، نغموں کا سندر، طوفانِ گل ولالہ، قوس وقزح کا سیلاب، بیرس رانی، گہرے گہرے خون کے تال، کوئل بانی، پلو بندھن مہا ٹھگنی، کٹھ پتلی سبھا، لوہا لاٹ سی باہیں، ڈولتی نو کا شوخ فتنہ گر، ہاتھوں اور گلے میں گلاب کے گجرے، مولسری کے کنٹھے، پون جھکورے، چندن باس کا جھونکا، ٹھنڈی چاندنی، اجلا بستر، بھیگی بھیگی رین، رقصِ شرر، شکستگیٔ قبا، کشتگانِ ستم، پنکل صدف رقصاں حباب، شمعِ تمنا، سوادِ شام، برہانِ تمنا، جامہ دری، نگاہِ ستم، حدودِ دِمکاں، شبِ حیات، جامِ لالہ گوں، متزلزل بام ودر، ہوائے بیخانہ مہدِ برق ساز، رنگ وشوکت الفاظ خانہ ساز، انتشارِ غنچہ، ارادوں کے قافلے، رنج گرانباری زنجیر۔

رات کی کوکھ، سیل رنگ ونور وغیرہ، یہ تمثالیں عالی جی کی شاعری میں موجود اسلوب کی تین جہتوں کو نمایاں کرتی ہیں، جمیل الدین عالی کی غزلوں اور نظموں میں گہرے مفاہیم کی حامل گہری تمثالیں استعمال ہوتی ہیں لیکن ان کے غنائیوں اور گیتوں میں سادہ اور صوفیانہ تاثرات سے مملو تمثالوں کا عمل دخل ہے۔ ان میں ہندی لہجے کی گھلاوٹ اور میٹھے اور مدھر اردو الفاظ سے کیفیت سازی ہوتی ہے۔

عالی جی نے لفظوں کو جاندار اور متحرک بنایا ہے۔ وہ جسے غالب نے سوزِ نہاں کا آتش کدہ کہا تھا اسے عالی جی نے من اگنی کی بھٹی لکھا ہے۔ اس بھٹی میں انھوں نے اپنے شعور کے "لوہا لاٹ" کو پگھلا کر نئی فکری جہتوں کو اجاگر کیا ہے وہ فکری جہتیں جن میں روشن آنکھوں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ جن میں ضبط وصبر کے اسیروں کے لیے مژدۂ رہائی ہے۔ ان کے وسیلے سے کائنات کے سربستہ رازوں

تک رسائی بھی ممکن ہے۔ اس فکر میں زندگی کے تاریک پہلوؤں کے ساتھ ساتھ روشن پہلوؤں کی مکمل پذیرائی ہے۔ یہ فکری نتائج پریم بھرے گھروں اور پیار بھرے آسمان کو ڈھونڈنے کا درس دیتے ہیں۔ ایسے ماحول کو انسان دشمن سمجھتے ہیں جس میں اشک رواں کی خونی نہر جاری ہو، اہل حکم نے کانوں میں روئی ٹھونس رکھی ہو۔ انسان سرنہ درگلو ہو، خون کے تالاب غلام کشی کی خبر دے رہے ہوں، عزبت اور ناداری کا دور دورہ ہو۔ عالیؔ جی کی تمثالوں اور لفظوں میں زندگی کی روشنیوں ملی مٹوں، زیبائشوں، کھلتی کلیوں، نغموں، بو باس، پون جھکولوں کا بھی بڑا موثر اظہار ملتا ہے۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے قنوطیت، یاسیت اور الیاتی اور سانحاتی لہجوں کو اپنے خیالات وجذبات پر حاوی نہیں ہونے دیا۔ انھوں نے زندگی کے خطرناک دشمنوں کے سامنے ہتھیار نہیں پھینکے ان کا مقابلہ کیا ہے۔ وہ اشیا پرست معاشرے کا کل پرزہ بن کر اپنی بدحالیوں کا رونا نہیں روتے۔ بدباطن اور انسان دشمن قوتوں پر اپنے طنزیہ اظہار کے زہریلے تیروں سے حملہ کرتے ہیں۔ وہ زندگی سے بھاگ کر "ہم رقص" کی آغوش میں پناہ نہیں ڈھونڈتے۔ اپنے شعور کے بلڈوزروں سے انسانیت کی راہ میں حائل رکاوٹوں کو دور کرنے پر کمربستہ ہیں۔

یہاں ہمیں جمیل الدین عالیؔ کے قومی اور عوامی گیتوں کی کتاب "جیوے جیوے پاکستان" پر بھی سرسری نظر ڈال لینا چاہیے تاکہ ان کے شعور کی قومی اور عوامی جہت کو زیادہ واضح انداز سے پرکھا جا سکے جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ ہم جس معاشرے میں سانس لے رہے ہیں وہ اشیا پرستی کا معاشرہ ہے۔ وہ شاعر اور فنکار جو پیالۂ وساغر کی مانند گرداں رہنے سے بیزاری اور نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ان پر زندگی کے معانی بہت روشن ہو جاتے ہیں۔ وہ یہ جان کر کہ انسانوں کو استعمال کی شے بنا لیا گیا ہے خود بھی اس جبر سے نجات پانے کی سوچتے ہیں بلکہ اپنے دیگر ساتھیوں اور ہم نسلوں کو بھی اس نوع کی خطرناک غلامی سے محفوظ رہنے پر اکساتے ہیں۔ وہ اپنے اندر کا انسان دریافت کر لیتے ہیں۔ شے بننے سے انکار کرتے ہیں شعور سازی کو مشن بناتے ہیں۔ جمیل الدین عالیؔ کی عمومی اور قومی شاعری میں شعور آئینہ تمثال نہیں ہے کہ سامنے آنے والے حقائق اور چہروں کو متحیر ہو کر دیکھتا رہے بلکہ اشیا اور حقائق کے رنگوں کو علیحدہ علیحدہ کر کے انھیں نئے مرکبات میں ڈھالنے کا آلہ ہے۔ ہمہ وقت چوکس رہتا ہے۔ حقیقت اور سچائی جاننے کے لیے بھی اور اس کی دوسروں تک ترسیل کے لئے بھی! عالیؔ جی سوالات واستفسارات کے خارزاروں میں

گرداں قوت نامیہ کے نئے زخائر تک پہنچے ہیں۔ تاکہ معاشرتی اور قومی چمنستانوں میں نئے رنگین پھولوں اور پیڑوں کا اضافہ ہو سکے۔ ان کا شعور کسی بھی زمانے میں منجمد نہیں رہا ہر زمانے کے تقاضوں کے مطابق انھوں نے انسان اور قوم دوستی کی راہیں تلاش کی ہیں یوں بھی شعور کسی منجمد شے کا نام نہیں ہے ایک عمل ہے۔ قدرت کے کارخانے کو پرکھنے کا، اس کارخانے کو جہاں سکون محال ہے اور ایک تغیر کو ثبات ہے۔ عالی جی کا شعور بھی اس کلیے سے باہر نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے قومی اور عوامی گیتوں میں اپنے شعور کے قیمتی خزینوں کو مجتمع کیا ہے۔

دنیا کے ہر علاقے کے چھوٹے بڑے شعرا نے اپنے اشعار میں حب الوطنی کے جذبات کو جگہ دی ہے برصغیر پاک و ہند کے اُردو اور فارسی شعرا نے بھی اس صائب روایت کو اپنایا۔ مصحفی جیسے شاعر نے کہا کہ؎

ہندوستان کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی — کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر کھینچ لی

جرأت نے جو ناچاتی سے آنکھ کھولی تو یہ رباعی لکھی؎

کہیے نہ انھیں امیر اب اور نہ وزیر — انگریزوں کے ہاتھ یہ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں — بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

رام نرائن موزوں ان سے قبل مجنوں (سراج الدولہ) کے مرنے پر ویرانے (وطن) کی حالت زار کا ماتم کر چکے تھے۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی بدنصیبی کا اظہار کیا اور کوئے یار میں دو گز زمیں کے حصول کی تمنا کی۔ حالی، آزاد، اکبر الٰہ آبادی، ظفر علی خاں اور اقبال کی حب الوطنی کے جذبات پر مشتمل نظموں سے کون واقف نہیں ہے۔ انگریزی سامراج کے خلاف فیض احمد فیض، ن م راشد اور بہت سے جدید شعرا نے اپنے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ حفیظ جالندھری نے بھی قومی گیت گائے۔ پاکستان کے خالق اقبال نے قومی سطح کی نظموں میں اپنا خون جگر شامل کیا۔ بہت سے شاعروں نے پاکستان بننے سے قبل علیحدہ وطن کے مطالبے پر مشتمل اشعار لکھے۔ پاکستان بننے کے بعد مختلف مواقع پر ہمارے شعرا نے جذبہ حب الوطنی کو مرکزی حیثیت دی۔ جمیل الدین عالی ایسے شعرا میں سرفہرست ہیں جنہوں نے وطنی، عوامی اور ملی جذبات کے اظہار کو ایک مشن کی سطح عطا کی۔ ان کی شاعری میں وطنی محبت کے گیت کثرت سے ملتے ہیں۔ شاعری میں وطن سے محبت کے جو دو تین انداز ملتے ہیں ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ وطن میں موجود مناظر مضطرب، عاذق شہری و سیاسی ماحول کی عکاسی کی جائے۔ دوسرا یہ کہ عوام کے

مسائل اور علاقائی امنگوں اور جذبوں کی تصویر کشی ہو. تیسرا وتیرہ انداز یہ ہے کہ اپنے جغرافیائی ماحول اور دماغ کے حوالے سے گیت لکھے جائیں. جمیل الدین عالی نے ان تینوں وتیروں سے اپنے قومی اور گیتوں کو مزین کیا ہے. یہی نہیں ہمیں ان کی اس طرز کی شاعری میں ایک چوتھا وتیرہ بھی ملتا ہے اور وہ ہے نظری اور نظریاتی. اس حوالے سے انھوں نے ایک غیر متعصب شاعر کا کردار ادا کرتے ہوئے درست طور پر اس نتیجے کی نشاندہی کی ہے کہ پاکستان، پاکستانی عوام کی خوشحالیوں کے لیے وجود میں آیا تھا، جابروں، سرمایہ داروں، وزیروں اور عوام دشمن منتظموں کی لوٹ کھسوٹ کے لیے نہیں! جمیل الدین عالی نے پاکستان کو غیر ملکی طاقتوں کی ریشہ دوانیوں اور سرحدی حملوں سے محفوظ رکھنے کے لیے بھی بلند پایہ گیت لکھے. "جیوے جیوے پاکستان" کے گیتوں اور نظموں میں قومی ماضی، حال اور امکانی مستقبل کے حوالے ایک دوسرے میں مدغم ہو کر سامنے آتے ہیں.

جمیل الدین عالی پاکستان میں خوشحالی کا دور دورہ دیکھنا چاہتے ہیں. عوام کے معیارِ زندگی کو بلند کرنے کے لیے صنعت و حرفت کی ترقی کو بنیادی سمجھتے ہیں. ان کی تمنا ہے کہ پاکستان میں بسنے والا کوئی فرد بھی بے شعور نہ رہے. اس حوالے سے وہ چاہتے ہیں کہ ہر گھر، گلی، محلے، خطے، علاقے، گاؤں اور شہر میں علم و ہنر کی شمعیں روشن ہوں. پاکستان کے ہر علاقے کے لوگ لسانی اور ثقافتی تعصبات سے ماورا ہو کر اتحاد و یگانگت کی زندگی کو اپنا مطمحِ نظر بنائیں.

گزشتہ صفحات میں ہم نے دیکھا کہ جمیل الدین عالی نے اپنے وجود و شعور کے ہر رنگ کو موثر شاعرانہ الفاظ میں منتقل کیا ہے. وہ ایک ایسے شاعر کے طور پر سامنے آئے ہیں جس کی زندگی جہات آشنا ہے. ان کے فکر و جذبات کی مسافتیں واحد جہت کی مسافتیں نہیں ہیں ہم جذبات کی حسی صورتوں کا روپ دیکھنا چاہیں یا خیالات کی فکری اور تخیلی شکلوں کا، سماجی اور اخلاقی تجزیوں کی کاٹ ملاحظہ کرنا چاہیں یا عارفانہ اور عقلی معاملات کی دروشی گل کاریاں، قومی اور بین الاقوامی دشمنوں کی حقیقت پہچاننا چاہیں یا عوامی اور علاقائی خوشحالیوں اور ترقیوں کے راز پانا چاہیں عالی جی کی شاعری میں شش جہتی ادراک و شعور کی قندیلیں روشن ہیں. انھوں نے حس سے عقل تک اور عقل سے شعور سازی تک کے مرحلے طے کر رکھے ہیں. عام فہم اردو، ہندی، اور فارسی کے استعمال سے عالی جی نے ہر سطح کے قارئین کو اپنا معتقد بنا لیا ہے. ان کے اشعار میں موسیقیت اور میٹھی اصوات کا استعمال مسحور کن ہے. دوہے ہوں، غزلوں، گیتوں اور نظموں میں ان کے وجود کی پُر تاثیر جہتوں کے رنگ اجاگر ہوتے ہیں. انھوں نے حکمت کی گہری باتوں کو بھی اپنے اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے.

غزلیں دوہے اور گیت

رفیق خاور

عالیؔ چال: کرن کرن سنگیت

عرصے کی بات ہے۔ مجھے نہ جانے کس سلسلے میں عالیؔ سے ملنا تھا۔ ان کے یہاں گیا۔ برآمدے میں بٹھاکر خود یہ کہہ کر اندر چلے گئے کہ ابھی آتا ہوں۔ یونہی بیٹھے رہنے سے طبیعت بور ہوتی تھی۔ سامنے لمبی سی چوکی پر ایک دو کتابیں پڑی تھیں۔ کہا چلو اتنی دیر انہی سے دل بہلاتے ہیں۔ ایک کو کھول کر اِدھر اُدھر ورق الٹنے شروع کیے تو کاغذ کا ایک چھوٹا سا پُرزہ نظر آیا۔ اس پر چوبیتی کی طرح کچھ لکھا تھا۔ عالیؔ دوہوں کے رسیا۔ یہ اس پرزے پر بھی لکھے تھے۔ وہی مضموں جو احمد ندیم قاسمی کے "ماہِ نو" میں زیر طبع افسانے کا تھا۔ ایک رئیس اور رات کی رانی۔ یہ پندِ پیرِ دانا یاد کرتے ہوئے کہ

دیوانِ ظہیرِ فاریابی
در مکّہ بدزد اگر بیابی

میں نے وہ پرزہ جیب میں ڈال لیا اور دفتر واپس آکر کاتب کو ہدایت کی کہ افسانے کا آخری بیرا دوبارہ گانٹھ کر لکھے۔ ایسے کہ آخر میں رباعی کے لیے جگہ بچ جائے۔ چنانچہ یہ چوبیتی یا دوہے وہیں فٹ کر دئے گئے۔ تاکہ افسانے اور دوہوں میں مناسبت پیدا ہو۔ قلم کا ظرف اور قرینے کا قرینہ۔ میں نے عالیؔ کو آج تک یہ بات نہیں بتائی۔

اس واقعہ کو بیان کرنے سے میرا مطلب حسنِ طبع یا حکمتِ عملی کا اظہار نہیں۔ بلکہ اُن دوہوں میں ایک خاص بات تھی۔ زندگی سے مس، اس کی لہک، تر و تازگی پر نظر جس کی ہماری شاعری میں بہت کم جھلک دکھائی دیتی ہے۔ کیوں کہ ہمارے شاعر اس بھری پُری دنیا سے آنکھیں بند کرکے گزر جاتے ہیں۔ ان کی نگاہیں افکار و خیالات کی بھول بھلیاں میں اس قدر کھوئی رہتی ہیں کہ وہ اپنے اردگرد کی چیزوں اور دلچسپیوں

سے کوئی سروکار نہیں رکھتے۔ وہ ہیں اور مشاہدۂ حق۔ دنیا و مافیہا سے ماورا۔ سارا زور خیال ہی خیال پر صرف ہوتا ہے، جیسے وہ انفس و آفاق سے دور عالمِ بلا ہیں پر دگیان راز کا مشاہدہ کر رہے ہوں۔ اور کسی موہوم پیکر کا ہیولیٰ تیار کرنے میں مگن ہوں۔ عام دیکھنے، سننے، سونگھنے، چکھنے، چھونے کی باتیں جو ہر وقت سامنے رہتی ہیں، ہرے بھرے پتوں کی طراوت اور نوک پلک، کا خون پر بیلوں کا بل کھاتے ہوئے چڑھنا، سوندھی سوندھی مٹی کی بھینی بھینی باس اور میٹھا لاپن، ندی کی تہ میں سنہری سنہری موتیوں جیسی ریت کی چمک دمک، کھیتوں میں جھومتی ہوئی بالوں کا لہراؤ، ہوا کا ٹھنڈا ٹھنڈا لمس، لہروں کی سُریلی سریلی مرکیاں، جھمکا جھمکا پھول، آم کے پیڑوں سے ٹپکتا گاڑھا گاڑھا رس، بلکہ ایسی عام چیز جیسے کورا برتن ان کی نظروں سے دور رہتا ہے۔ بہت کم شاعر ہیں جن کو ایسے مشاہدوں سے دلچسپی ہو، جیسے وہ اپنی دھرتی اور زندگی میں پوری طرح رچ بس گئے ہوں۔ جب شاعر یہ کہتا ہے:

کچی کلی کچنار دی رنگ تھوڑا تے روپ بہتا

تو وہ گلزارِ ہست و بود کو بیگانہ دار نہیں دیکھتا بلکہ، ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ، کے مشورے پر عمل کرتا ہے۔ بعینہٖ اس طرح:

جنوں پسند نہ کیوں چھاؤں ہو ببولوں کی
عجیب باس ہے ان زرد زرد پھولوں کی

زندگی کے رنگ روپ میں یہ دلچسپی درحقیقت شاعری کی جان ہے۔ ہمیں اس سے اس قدر مس ہو گویا ہم اس کی رگ رگ اور نس نس کو چھو رہے ہوں۔ اس کے ساتھ پوری طرح گھل مل گئے ہوں اور اپنے ارد گرد کی فضا سے پوری طرح مانوس، زندگی کی لہروں میں بہے جا رہے ہوں۔ اسی کو فطرت اور زندگی کی معصومیت کو پا لینا کہا گیا ہے۔ یعنی ہم ان کو اسی طرح نگاہِ پاک بیں سے دیکھیں جس طرح ایک معصوم بچہ دیکھتا ہے۔ وہ کسی چیز کو خیال کی آنکھ سے نہیں حواس کی راہ سے دیکھتا ہے۔ ایسے کہ گرے ہے ہر بن مو کام چشم بینا کا۔ ہم جوں جوں عمر میں بڑھتے جاتے ہیں اپنے ذہن پر پردے ڈالتے جاتے ہیں۔ ان کو زیادہ سے زیادہ بے حس، کند اور جامد بنائے جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ بالکل ماؤف ہو جائیں۔ شاعر اپنے گرد و پیش کی ہر چیز کو قدرتی طور پر محسوس کرتا ہے، ان کی بازیافت کرکے کلام میں سموتا ہے۔

عالی کے مذکورہ دوہوں بلکہ تمام دوہوں میں یہی رچی بسی کھری معصومیت، یہی زندگی سے قدرتی مس، یہی بے تکلف انس، یہی تر و تازگی اور سحری سحری لہلوٹ دکھائی دیتی ہے، جیسے ہم پھر سے اپنے بچپن ــــ بال سنہرے پن ــــ کی طرف لوٹ آئے ہوں۔ اور اس کو فکر و نظر کے گرد و غبار سے باہر نکل کر سورج کی شفاف روشنی میں دیکھ رہے ہوں۔ ہم جیون اور دھرتی کی روح میں ڈوب گئے ہوں۔ ان کے سہانے سمے ہمارے سمے، ان کے دل کی دھیمی دھیمی دھڑکنیں ہمارے دل کی دھڑکنیں، ان کی سنسنی اور سناٹے ہماری سنسنی اور سناٹے، ان کی چہل پہل ہماری چہل پہل بن جائے۔

مجھے یاد پڑتا ہے۔ اگرچہ مجھے افسوس ہے کہ میں تلاش کے باوجود احمد ندیم قاسم کے افسانے اور عالی کے مذکورہ دوہوں کو پا نہیں سکا۔ کہ ان دوہوں کو غور سے پڑھا جائے تو ان کی دلچسپی یہ نہیں کہ ان میں ہمارے سماج کے بعض افراد کے ناز بیا کرتوتوں اور گھناونے کردار سے پردہ اٹھایا گیا ہے، جیسا کہ ہمارے افسانہ نویس یا طنز نگار عموماً کرتے ہیں، پھر وہی کام کی بات۔ مشاہدۂ حق۔ نہ کہ جیون یا دھرتی سے تازہ، جیتا جاگتا مس۔ یہی جیون رس ہے جسے کوتیا کے روپ میں تلاش کرنا چاہیئے۔ کیوں کہ اس کا حقیقی سبھاؤ اسی میں ہے۔ الفاظ پر زور، ان کا شکوہ، طمطراق اس سچے مس اور لہلہاتی تازگی کا پردہ پوش ہے۔ ہجوم الفاظ یعنی لغت ہائے مجازی کی کارسازی کو انگریزی میں بجا طور پر غباروں میں کنکروں کی جھنجھناہٹ قرار دیا گیا ہے۔ زندگی کا رسیا شاعر الفاظ کو بھی زندہ اور عین شے تصور کرتا ہے۔ میں عالی کی شاعری کو اسی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہوں۔ وہ عالی دماغی یعنی بلند افکار و خیالات کا جویا نہیں جو درحقیقت شاعری کے پردے میں انشا پردازی ہے۔ دھرتی اور جیون میں رچاؤ الفاظ کی شعبدہ پردازی سے بہت دور ہے۔ جب کوئی شاعر شام کو کامنی شام کہتا ہے تو وہ محض کوئی دلکش سماں پیش نہیں کرتا بلکہ لفظ کی سچی روح طبعی خاصیت کو محسوس کرتا ہے اس کے لیے الفاظ سے مس پہلے ہے اور ان کا مصرف بعد میں۔ یہیں سے شاعری اور مقصدیت کے دھارے ایک دوسرے سے جدا ہو جاتے ہیں۔ فن کی افادیت کا تصور گمراہ کن ہے۔ کیوں کہ زندگی اور فطرت اس سے قطعاً آزاد ہیں۔ اگر سمند رجھاگ ــــ لہروں سے کناروں کو آراستہ کرتا ہے یا کسی ساحرہ کا آنچل فضا پر دھنک سی دھنک پھیلا دیتا ہے تو اس میں افادیت کو کیا دخل ہے؟

عالی کی شاعری خصوصاً دوہوں کی دلچسپی اسی لیے ہے کہ ان میں اس حقیقت کی جھلکیاں دکھائی

دیتی ہیں. جتنا وہ اس خصوصیت کے قریب ہے اتنی ہی اس کی شاعری سچی ہے. جتنا وہ بیرونی اثرات یا اپنی حقیقی صلاحیتوں کے تشنۂ نمو ہونے کے سبب اس سے دور ہے، اتنا ہی رسم ورہ عام میں محصور ہے۔ وہ ہنوز اپنی تلاش میں ہے۔ اوپری اثرات کی تہ میں اس کی فطری صلاحیتیں خوابیدہ ہیں. جتنی یہ جاگ کر ابھرآتی ہیں اس کی شاعری اپنی خود رو شاعری اور اس کے چھند عالی چال بنتے جاتے ہیں. اگر عالی یہ سمجھ لے کہ اس کی شاعری کی کوملتا کس گن میں ہے تو وہ اس پر زیادہ توجہ دے کر اسے اور بھی ابھار اور نکھار سکتا ہے. یہی اس کے من پنکھی کے اور زیادہ سبھاؤ سے پنکھ ہلانے اور پنکھ پھیلانے کا باعث ہوگا جس سے اڑان میں اور بھی اڑان اور اٹھان میں اور اٹھان پیدا ہوگی لفظ کی پھڑکتی رگ کو چھو لینے کے لیے دیکھئے:

کدھر ہیں وہ متوارے نیناں کدھر ہیں وہ زنار
نس نس کھنچے ہے تن کی جیسے مدرا کرے اتار
نا مرے سر کوئی طرہ کلغی نا کیسے میں چھدام
ساتھ میں ہے اک ناری سانوری اور اللہ کا نام
آپ بنا بنجارہ میں اور آپ بنائی باٹ
سچ کہیو اے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

چل رے عالی دوار کے باہر ڈالیں اپنی کھاٹ

چال یہ تیری گج جھومیں اور نیناں مرگ رجھائے
گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ

گوری ہم تو جنگلی بابو ہم سے کیوں شرمائے

اندر کتنی کالک تھی اور باہر کتنی دھوپ

بھائی کو بھائی نہیں پہچانے گھڑی تکے ہر بار
واں وہ نین کنول مرجھائے سوکھ گیا یہاں ہار

بھاری بھرکم الفاظ میں شانِ نمود ہے۔ کچھ یہ احساس اور کچھ غالب اور اقبال جیسے فارسی پسند فلسفی شاعر ہمارے دل و دماغ پر چھاگئے ہیں۔ اور ہم یہ سمجھنے سے معذور ہو گئے ہیں کہ الفاظ کی رعنائی و شکوہ سے قطع نظر سیدھے سادے الفاظ کو سلیقے سے استعمال کرنے میں شاعری کے نفیس ترین جوہر ابھرتے ہیں۔ انشا پردازی اور زباں درازی اور چیز ہے۔ حقیقی شعریت اسی میں ہے کہ ہم الفاظ کی سچی روح اور بے ساختہ رنگ کو پالیں۔

اوپر جو بول پیش کیے گئے ہیں سچ مچ بولتے ہوئے بول ہیں۔ ان کے ہونٹ ہیں، زبان ہے۔ بڑی یہ کہ وہ ایسے بول ہیں جنھیں کتب باہر ٹھہرایا گیا ہے۔ اور کوی ان کے نزدیک نہیں پھٹکتے۔ اسے دوہوں کی شوبھا کہیئے کہ وہ ہندی اس میں گھلے اور رچے بسے ہوتے ہیں۔ یا عالی کا عالی پن کہ وہ دھرتی جیون کی چھوٹی موٹی چیزوں وستوں سے لگاؤ رکھتا ہے۔ اور انہیں سنیت سنیت کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ ان کی سب سے بڑی خوبی زبان۔ اچھا ہے اسے بچپن ہی سے بھاشا کے ساتھ سنگ سات رہا۔ کاٹھیٹ پن اور کرارا پن ہے جو بالکل احساس کا بول یا لوک روپ بن جاتا ہے۔ چلتے چلتے آپ ایسے بولوں پر ایک دم ٹھہر جاتے ہیں اور کان لگا کر سنتے ہیں۔ سنتے ہی نہیں سونگھتے بھی ہیں اور سونگھتے ہی چلے جاتے ہیں:

روئی جس کی بھینی خوشبو بُنے ہزاروں راگ
نہیں ملے تو تن جل جائے ملے تو جیون راگ

اول بھینی اس کے بعد جیون آگ جو بڑی بولتی ترکیب ہے۔ اور جسم میں حرارت پیدا کرتا ہے۔ جو زندگی کی جان ہے۔ کوی صورت ہی نہیں صوت کا بھی رسیا ہے۔ یہ دونوں ہی اس مصرعے میں روپ دکھاتے ہیں:

دھندلی دھندلی کہر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
اتھلا جلی اور گہری کائی ناچیں نار سنگار

اک اک تال کھرج لے من کو اک اک سر پر پیاس
اک اک مرکی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
نیچے سُر میں چھاؤں ابھری ہے اونچے سر میں دھوپ
سات سروں کے سات ستارے سات ہی جنکے روپ

عالی کرنوں کی جھنکار سنتا بھی ہے اور سناتا بھی ہے۔ کائی سے خدا جانے ہمارے شاعروں کو کیوں گریز ہے۔ وہ اس سے دامن بچاتے ہوئے بھاری بھرکم الفاظ سے مرعوب کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اچھی شاعری نازک بولوں اور سروں سے کام لیتی ہے۔ ہار سنگار سے کسی زنکی کی زرت کاری کے ساتھ ساتھ نک سے مسک تک ہار سنگار کی مچلتی چمک دمک اور چندھیا دینے والی کوندتی نرت کی جھنکار سنائی دیتی ہے۔ آپ کھرج کے لفظ کو عام کہیں گے۔ ہاں یہ عام ہے لیکن یاد رکھئے الفاظ بھی جان رکھتے ہیں۔ ان میں بھی روح ہے' اچھوتی خاصیت ہے۔ اگر آپ ایسے بولوں کی روح کو اجال دیں تو یہی بہت بڑی شاعری ہے۔ تماشائے بیک کف بردن صد دل پسند آیا' غنچہ تا شگفتنہا برگ عافیت معلوم یا ناتوانی سے حریف دم عیسیٰ نہ ہوا میں یہ بات نہیں۔ شاعر لفظ کی تہ میں چھپی دبی ہوئی آتما کو بھانپنا' چھوتا' مس کرتا' ابھارتا' اجالتا ہے۔ ہم خس آتش سوار کو تو بہت سراہتے ہیں لیکن آگ پہ گھاس! چھوڑیئے' اس میں سراہنے کی کیا بات ہے۔ مگر چندن باس ہمیں پھر جھنجھوڑتی ہے۔ ہم سانپ کے ساتھ چندن یعنی شے کے ساتھ وابستہ شے کو تو ضرور لاتے ہیں' تلازمہ جو ہوا۔ لیکن چندن باس' کی طرح اس کا شاعرانہ پیرائے میں ذکر کیوں نہیں کرتے؟ اس لیے کہ ہم عسکری کے ساتھ مل کر الجھنوں اور حقیقتوں کے کھوجنے میں لگے رہتے ہیں یہ "تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا" میں انسانوں کے باہمی سلوک کا سبق پاتے ہیں۔ اور معانی کی دھن ہمارے سر پر سوار رہتی ہے۔ عالی اور اس جیسے دوسرے شاعر اب زبان کے فطری جوہروں کی طرف آرہے ہیں۔ اور ان سے وہ جادو جگاتے ہیں جو شاعری کی حقیقی روح ہے کسی پھل کو لیجئے۔ اس کے اندر بیج ہوتا ہے جسے بچانا ماں باپ کی تمنا ہوتی ہے۔ وہ اس کے اردگرد کیسے کیسے رس بھر دیتے ہیں تاکہ وہ محفوظ رہے۔ ان رسوں میں مزا ہی مزا اور کو ملتا ہی کو ملتا ہوتی ہے۔ شاعری کی بھی یہی کیفیت ہے۔ بظاہر کوئی نکتہ یا مضمون ہی مطلوب ہوتا ہے لیکن اس کے اردگرد کیا کچھ نہیں ہوتا' یہ غور کرنے پر پتا چلے گا۔ یہ ہمارے رگ ریشوں کو جھنجھناتے' جیون کے

آہنگ کو ابھارتے ہیں جو ہماری روح بھی ہے اور کائنات کی روح بھی۔ آزادی کی طلب' رہائی کی پنہاں تمنا د از سر نو زندگی۔۔۔ '' اسرار' عجائبات' معجزات' تجسس کا شوق' غرض کھوج لگانے پر سینکڑوں ایسی نامعلوم چیزیں ابھر آتی ہیں جن کا ہماری حیات کے ساتھ حقیقت سے کم تعلق نہیں۔ بلکہ ان کا سروکار کہیں زیادہ ثابت ہوگا۔ دیکھئے۔

سات سروں کے سات ستارے سات ہی جن کے رنگ

یہاں سَ کی تکرار نے کیا سماں باندھا ہے' واقعی سرگم' جیسے موسلا دھار برسات کے موسم میں کسی ادلتی پر ننھے ننھے ستارہ نما قطروں کی قطار بہتی چلی آرہی ہو۔ یہ روانی چپ چاپ ہے۔ ایک سات سے لے کر دوسرے سات تک ہیں آپ صاف ایک سلسلاتی ہوئی آواز' ایک سنسنی پاتے ہیں جیسے کوئی ساج باج کا کلادنت واقعی سرگم الاپ رہا ہو۔ یا جل ترنگ بج رہا ہو۔ ساتوں سر اپنا فرض پورا پورا ادا کر رہے ہیں' کہیں نیچے کہیں اوپر۔ کیا اسے اسٹیپ ڈانس یعنی پاؤں کا نرت قرار دیا جائے یہ سات ستاروں کا آہنگ (نغمۂ سیارگاں) جو اس کتب کا روپ دھار لیتا ہے؟ مجھے تو اس میں تان کپتان کی بول تان کی جھنکار سنائی دیتی ہے جس میں رَ کی تکرار نمایاں اضافہ کرتی ہے۔

ایک اور بات۔ عالی جی کا موسیقی سے لگاؤ جیسے وہ بھی کوئی سدا رنگ یا ادا رنگ ہو ہمارے کتنے ہی شاعر ہیں جنھوں نے راگ ودیا سے لگاؤ ظاہر کیا ہو یا کبھی اس کے کسی انگ یا روپ کی طرف اشارہ کیا ہو۔ تلاش پر چند ہی مثالیں ملتی ہیں۔ اختر شیرانی کی ' دیکھو وہ کوئی جوگن جنگل میں گا رہی ہے پنچم میں کیا رسیلی تانیں اڑا رہی ہے'۔ خالد (ڈاکٹر) کی ' دیس کی میٹھی دھنیں'۔ ' زندگی کی راگنی کی وہ پلیٹ لے کر جو' بھاگیشری کی دھن میں ایسا الاپ چھیڑا۔ لیلائے کہکشاں نے' اور مختار صدیقی کی درباری باقی سارا میدان صاف نظر آتا ہے۔ اُس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک' بہت پرانی بات ہو چکی ہے۔ ڈاکٹر خالد مستثنیٰ ہیں کیوں کہ وہ اکثر موسیقی کی زبان میں گفتگو کرتے ہیں۔ یا پھر راقم الحروف جو ــــ نیوز خیالم در ضمیر وجود ــ کا میدان ہے۔ عالی کے دوہوں میں یہ ایسی لہر ہے جو بار بار ابھرتی ہے:

کون ہے جس کے دھیان سے ہی ہر پون جھکورا راگ

اس کا رمیا سمبا، ٹنگو یاں ٹھمری کھماج

خبر نہیں عسکری کو عالی میں پورا شاعر اور سلیم احمد کو پورا دوجی ملتا ہے یا نہیں۔ سمپورن کو تا نہ سہی آڈ سمپورن ہی سہی۔ عظمت تو دور کی بات ہے۔ لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ عالی کی نس نس کلارس میں ڈوبی ہوئی ہے۔ کتب و ذوق اور احساس کی حد تک اس کی پور پور کار کی پور پور ہے۔ کیسے ؟۔ نرت کوتا اور سندر جوبن ناری کا۔ خبر نہیں میں نے میراجی کا۔ صحیح حوالہ دیا ہے یا نہیں جس کے منتر بول پیشِ نظر ہیں۔ مجازی مجاز۔ یہ سب اس کی رگِ جاں میں پیوست ہیں۔ اسے غالب کی طرح مشاہدہ حق یا میرداد کی طرح عرفانیات کا شرف ہو یا نہ ہو — بظاہر رند کو زہد سے کیا مناسبت ؟ لیکن اس میں دھرتی جیون کا جوانانہ فطری ذوق و شوق ضرور ہے اور بدرجۂ اتم۔ میں سمجھتا ہوں عالی ہی نہیں کسی بھی شاعر کے لیے کافی ہے۔ اقبال بھی حکیم ملت ہوتے کے باوجود شاعری ہی کے حسی لوازمات سے کام لیتے ہیں۔

ان حوالوں سے ایک اور بات بھی عیاں ہو گئی ہوگی۔ عالی کی وسیع دلچسپیاں۔ رمیا سمبا، ٹنگو، ٹھمری کھماج کے علاوہ اس نے جیون اور دھرتی کی بیشمار چیزوں کا ذکر کیا ہے جس کے معنی ہیں دوسروں سے لگاؤ۔ ان سے گھل مل کر رہنا سہنا، کھلنا، دکھ سکھ میں شریک ہونا، میل ملاپ، انکساری اگر وہ ایک طرف مشرق سے لے کر مغرب تک تمام دیویوں۔ دیسی بدیسی، گوری کالی کا نکی درسی۔ کا ذکر کرتا ہے اور بے حد بے تکلفی سے، تو آنکھوں اور دل کی راحتوں کے ساتھ ساتھ دکھتی رگوں کو بھی برابر چھیڑتا رہتا ہے۔ وہ حقیقت سے بھی روپوش نہیں ہوتا۔ نہ اس پر پردہ ڈالتا ہے۔ وہ دنیا میں جابجا تضادات کی فراوانی دیکھ کر آنکھیں بند نہیں کر لیتا اور صاف صاف الفاظ میں اس بوالعجبی کا اظہار کرتا ہے جو محض اس تفاوت ہی تک محدود نہیں بلکہ زندگی کے ہر پہلو پر محیط ہے۔

صبح جو اٹھ کر چلی وہ پھاتڑ آیا دل میں دھیان
وہی عورت لے پانچ روپے اور وہی عورت دے جان

مدرا پی کر بہکے گوری بہک بہک لہرائے
اور اپنا یہ حال کہ جیسے نس نس دل بن جائے

یہاں شاعر کی نظر صرف بنت حوا کے اختلاف شعار پر رہی ہے۔ اگرچہ مسئلہ کی نوعیت زیادہ بنیادی ہے۔ عورت کی نفسیات جو اس قدر مختلف رویّے اختیار کرتی ہے۔ اور اس کے ساتھ ہی جنس قوی کی سرشت بھی جو ان بوالعجبیوں میں یکساں شریک ہے۔ دونوں کی توجیہہ جبلی شرہی سے ممکن ہے خواہ ہم اس کے قائل ہوں یا نہ ہوں۔

ہم دوسرے معاملوں میں پڑکر وہ بات بھول گئے جو ہم نے چھیڑی تھی۔ الفاظ کی روح میں سما کر ان کا سچا روپ اور اس کا بھاؤ سامنے لانا۔ نس نس دل بن جائے میں کتنی سادگی اور کتنا موثر اظہار ہے جیسے اصل کیفیت ہو بہو سامنے آگئی ہو۔

اگلے شعر میں کیا کیا جھٹکے کھائے پھر نرت روپ ہے۔ قدم قدم پر رکاؤ اور پھر آگے بڑھت۔ ہر نقش اپنی جگہ مکمل، بعینہٖ من سوچ کا عکس:

ہم بھی تازہ پھول سے چھیلا وہ بھی روپ بہار

یہاں 'چھیلا' سے قطع نظر جو ہو بہو نقشہ پیش کرتا ہے 'روپ بہار' خالصتہً آئینۂ تصویر نما ہے۔ ایسے ہی صرف نگاہ سے آگ لگانے والی 'دیپک نار' میں نقش اور بھی شوخ، تیز اور برجستہ ہوتے ہوئے زیادہ تخلیقی اور صناعانہ ہے کیوں کہ اس میں مستعار اور مستعارلہٗ مدغم ہو گئے ہیں۔

عالی فطرتاً سیاح ہے خواہ اس نے دیس بدیس سیاحت کی ہو یا نہیں۔ طبیعت بھی سیلانی اور تخیل بھی، بیچ بیچ سونے پر سہاگہ۔ دوہوں میں اس حقیقی اور خیالی سیر و سیاحت کا بھرپور عکس ہے۔ اس کے ذہن کے سامنے جھانکیاں ہی جھانکیاں ہیں جن میں رنگ برنگی ناریاں ہی ناریاں روپ بہار دکھاتی ہیں۔

رنگ برنگے پھول کے تختے رنگ برنگی نار

نگاران سیم تن کے اس بنوراما میں کسی دیس یا رنگ سے ناانصافی نہیں کی گئی۔

واہ کی کنواری جس کے اک اک انگ میں کیا کیا لوچ
جس پر آنکھو کا پل بھر پڑنا جیون بھر کی سوچ

برقعہ پوش پٹھانی جس کی لاج میں سو سو روپ
کھل کے نہ دیکھی پھر بھی دیکھی ہم نے چھاؤں میں دھوپ
بیر بہوٹی رنگت والی اک ناری انگریز
بات میں کتنی سیدھی سنبھلی گھات میں کتنی تیز

وہی الفاظ اور بیچ بیچ دیکھی باتوں کی کھبتی کیفیت۔

موتی کوٹ کے مانگ بھروں چندن سے دھوؤں بال
ہائے یہ سندر انگ انوکھا ہائے یہ تیری چال
چال یہ تیری گج جھومیں اور نیناں مرگ رجھائے
پر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے

اس طرح کھلے بندوں بات کرنا ہم پورب کے باسیوں کی ریت کے خلاف رہا ہے۔ اگرچہ ہمارے شاعر عمر بھر اس کے خلاف ہی عمل کرتے ہوئے عشق مجازی، رندی اور لاابالیانہ پن ہی کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ عالی جو کچھ کہتا ہے بے تکلف، برملا اور بے حجابانہ کہتا ہے۔ لیکن رندانہ طور پر نہیں احساسِ جمال اور سرشاریٔ ذوق کی بنا پر۔ سراج الدین ظفر کی طرح نشۂ شوق سے بہک کر "میں نہیں یوسف کہ عذرِ پاک دامانی کروں" یا غزالانِ شب کا تعاقب کرتے ہوئے عشرتِ رنگیں کا مظاہرہ نہیں کرتا جس کا انداز لاابالیانہ ہے۔ اس کا سچا، رچا ہوا، جمالیاتی ذوق اس کی فطرت کا لازمی جزو ہے جسے وہ تندرست طور پر پیش کرتا ہے۔ اور پھر اس میں اس کے چونچال پن، زندہ دلی کو بھی دخل ہے جس کو اس کی شگفتہ طبعی اور فطری بذلہ سنجی دوآتشہ بنا دیتی ہے۔ اس سلسلہ میں زندہ دلی اور بذلہ سنجی کو ہمیشہ مدنظر رکھنا چاہیئے کیوں کہ یہ دونوں عالی کو حقیقی معنوں میں عالی بناتی ہیں۔ اور نظم ہی نہیں نثر اور واقعہ نگاری میں بھی ان کا بھرپور رچاؤ ہے۔ یہاں تک کہ گفتگو میں بھی اس کی باغ و بہار طبیعت کا چبلاپن اور بذلہ سنجی کی نشریت ظاہر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ اس کے یہاں کیفِ حسن اور شوخیٔ طبع برابر ساتھ رہتے ہوئے نت نئی طرحیں پیدا کرتے ہیں۔ اور بسا اوقات اس کی طبعی شوخی دوسری چیزوں میں طاری وساری تیزی و طراری پیدا کرتی ہے۔ لیکن دنیا کے رنگ برنگ دیکھتے ہوئے عالی سوچ کی راہوں پر نکل جاتا ہے اور اشاروں ہی اشاروں میں گمبھیر باتیں کہہ جاتا ہے۔

آتما جیسی بانکی تتلی جب بن جائے شریر
اور نہ جانے اب جیون کی کیا کیا ہو تاثیر
اے بالک اس چکر کو بر ماتما خود بھی روئے
جیون کی تو ذات ہی کالی کون سیاہی دھوئے

یہاں نقش فریادی ہے لیکن اور ہی رنگ میں۔ موڈ سنجیدہ ہے لیکن تلخ اور کسیلا نہیں۔ اس پر سنک کا شائبہ نہیں ہو سکتا۔ "دنیا مرے آگے" میں کیا کیا دکھائی نہیں دیتا۔ بہت سی باتیں جن سے دل میلا ہو جائے۔ اور عالیؔ انھیں کہیں ایک ہی دوہے کہیں بہت سے دوہوں کی شکل میں بند کے طور پر پیش کرتا ہے جیسے اسی بالک کی بپتا کے سلسلے میں جو بندی گھر کے اندھیارے میں آن پھنسا ہے۔ یا پھر اپنے آپ کو دوسروں کی نظر سے دیکھے جیسے کبھی اقبالؔ نے دیکھا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ وہ ہنس مکھ ہے۔ لیکن قدرت نے اسے ایک حساس انسان کا دل بھی عطا کیا ہے اس لیے وہ زندگی کے سنگین مسائل پر غور کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اپنی ذات کی حد تک وہ ہر بات سننے کو تیار ہے۔ کیوں کہ بقول غالبؔ:
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے۔

کوئی کہے یہ لیے پھرے ہے روز نئی اک نار
کوئی کہے یہ بڑا سکھی ہے اس کے ہزاروں یار
کوئی کہے یہ مہا کوی ہے سورج اس کی راس
کوئی کہے یہ سوکھا پھول ہے اس میں رنگ نہ باس

اس سے براؤننگ کی نظم " (HOW ITS TRIKES A CONTEMORARY)
یاد آتی ہے جس میں ایک ہی فرد دوسروں کو کتنے ہی روپوں میں دکھائی دیتا ہے۔

جو شخص ابن انشا سے بھی زیادہ جہاں گرد ہو اور اس نے جی بھر کر اس گول دنیا کے کتنے ہی چکر کاٹے ہوں وہ کبھی "انھلا پانی" نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اس پانی میں اور کئی پانی جمع ہوں گے جو اسے بھرپور بنائیں۔ اسی لیے عالیؔ میں لانیت اور جامعیت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اسی لیے اس کے یہاں دائیں، بائیں ہر طرح کے حوالے ملتے ہیں۔ بزرگوں کے، مہا پرشوں کے۔ ملا تفریق مذہب و ملت۔

کوئی کہے مجھے نانک پنتھی کوئی کبیر کا داس

عالی کی ہرسو خرامی کی کچھ جھلک تو ہم دیس بدیس کی ناریوں میں دیکھ چکے ہیں، اس کی مزید جھلک ان دوہوں میں دکھائی دیتی ہے۔

ہم نے پڑھی ہر دیس کی پستک، دیکھے چاروں دید
چین سے لے لندن تک ہے ایک ہی نانگہ بھید
من کے ایک علی بابا کے پیچھے لاکھوں چور
انہی چوروں میں من یوں گھومے جیوں جنگل میں مور
ایک ہی مطلب عالی جی کا ایک ہی ان کی چال
سوکھے چٹیل راجستھان سے ہرے بھرے بنگال
کانٹے چننا، کلیاں چننا، چننا ڈھاک اور پات
کیا جانے کب کون ملے کب، کیا آجائے ہات

اس سے ظاہر ہے کہ بنجارے عالی کا جگہ جگہ گھومتے پھرنا یونہی نہیں۔ وہ کچھ ڈھونڈنا چاہتا ہے پانا چاہتا ہے۔ ایک چینٹک، ایک دھن ہے جو اسے چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔ اچھے برے، کلیاں کانٹے سب میں ایک بے نام طلب اسے دوڑائے پھرتی ہے، شاید جو کچھ وہ چاہتا ہے اسے ہاتھ آجائے کیا؟ یہ پرانے زمانے کے رشیوں منیوں، سادھو سنتوں کا گیان گن یا صوفیوں عارفوں، ولیوں پیروں کا عرفان نہیں بلکہ گوناگوں تجربوں، مشاہدوں سے اصلیت کی جستجو، اس کا کھوج لگانے کے لیے دوا دوش ہے۔ ذات کے خول سے نکل کر آس پاس میں بے تابانہ سیر گشت تاکہ اپنے ذوق آگہی کی تسکین کی جائے۔ اور ذات کو زیادہ سیر حاصل بنایا جائے۔ خوب و زشت، نوش و نیش، سفید و سیاہ، مثبت و منفی سے دامنِ دل بھر لیا جائے تاکہ تجرباتی طور پر بنیادی حقائق کا ادراک کیا جا سکے۔ اس تگ و دو میں عالی مشاہدوں ہی مشاہدوں میں بہت کچھ جان لیتا ہے۔ ایسی تلخ اور کرب زا اصلیتیں جن کو بتائے نہ بنے۔ اس سے ناظر کی ذات میں جو پھیلاؤ اور گہرائی پیدا ہوتی ہے اس کے ذوق جستجو کا حاصل ہے جس سے وہ ایک ناول نویس کی حقیقت نگاری کا حق ادا کرتا ہے۔ اس کے بندر یا کینٹو چند در چند مرقعات ہیں جن سے ایک مشاہد کی نظر سے جیون دھرتی کے بھید کھلتے ہیں۔ اس طرح یہ دوہے سلسلہ وار مربوط

قطعات کی شکل پیش کرتے ہیں۔ اور قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے ایلیٹ کی "ویسٹ لینڈ" کا نقشہ نظروں کے سامنے گھوم رہا ہو۔

اگنی پوجیں سورج پوجیں، پوجیں جل اور ناگ
عالیؔ اپنی نار کو پوجیں یہ عالیؔ کے بھاگ

یہ تو ہے لیکن اس انوکھے سنسار میں ایسے بھی تو ہیں جن کے بھاگ ہیں کوئی نار تو کیا پیٹ پوجا کے لیے اَن بھی نہیں۔ اور کوئی اَن داتا ان کا پرسانِ حال نہیں ہوتا۔ جو ان کے رزق کا کفیل ہو اس دنیا کی بے خبریوں کا تذکرہ کہاں تک کیا جائے:

دیکھا واں اک تال سجل جہاں گیا کوئی نہ جائے
گیّا سے سرکار کا بجرا میلا نہ ہو پائے

دھڑکنوں ہی سے دل کا سراغ ملتا ہے۔ جہاں تڑپنے والے دل کی تیز تیز دھڑکنیں ہیں وہاں کچھ اور طرح کی سست سست ادبی ادبی دھڑکنیں بھی ہیں جو بار بار ابھر آتی ہیں عالیؔ نے ایک سراپا نگاہ کردار کی حیثیت سے دنیا میں رہ سہہ کر اور چل پھر کر کیا کچھ نہیں دیکھا۔ اچھا بھی برا بھی چنچل دھوپ کے ساتھ رینگتے سائے ہی سائے۔ عالیؔ کے یہاں سائے بھی اپنی پوری گمبھیرتا کے ساتھ ہیں۔ ان سایوں کو جمع کر لیا جائے تو انسانیت کی ایک المیاتی کتھا ایک مہا بھارتوں کی مہا بھارت تیار ہو جاتی ہے۔

عالیؔ کے کلام، خصوصاً دوہوں میں یہ دونوں چڑھتی ادبتی، ادبی اندھیری رویئں کروٹیں بدل بدل کر دکھائی دیتی ہیں، وہ کھری کھری باتیں، کراری کراری باتیں، ہنسی کھیل، راز نالی کی باتیں اس بے تکلفی سے کہہ جاتا ہے کہ انسان سوچتا رہ جاتا ہے اور اس کی سوچ کے دائرے پھیلتے پھیلتے کہیں بہت دور پہنچ جاتے ہیں۔ اور دوہے آپ ہی آپ نوحے بن جاتے ہیں:

جنم مرن کا ساتھ تھا جن کا انہیں بھی ہم سے بیر
واپس لے چل اب تو عالیؔ ہو گئی جگ کی سیر
چھوٹے بڑوں کے سنگم کا سب دیکھ لیا انجام
پاٹ بڑھا یا جمنا نے پر ہے گنگا کا نام

انھیں انگریزی میں 'ہوم ٹرتھ' کہتے ہیں۔ یعنی بڑے پتے کی سچی بات جو سو فیصد صحیح ہو۔" جگ کی سیر" کہہ کر کوی نے اپنا حقیقی رول ظاہر کر دیا ہے۔ واپس لے چل' یہاں بہت پُر معنی ہے کیوں کہ جس دنیا میں اپنے بھی پرائے ہوں' دھاندلیاں ہی دھاندلیاں' اپنائے ہی اپنا ۔ دو کھم ہی دو کھم ہو اس سے انسان واپس ہی چلا جانا نہیں چاہے گا اور مایا جال سے مکتی پانا نہیں چاہے گا تو اور کیا چاہے گا؟ عالی کی سوچ کا سلسلہ ٹریجڈی تک پہنچتا ہے لیکن اس کے دل میں کچھ ہے وہی انسان کی جئے جانے کی تمنا' جو اسے لیے جاتی ہے۔ بہرحال اس بانی میں وہ گمبھیرتا ہے جو دل میں اتر جاتی ہے اور ہم اس کی تلاش کرتے ہیں۔ یہاں شخصیت محض شخصیت نہیں رہتی بلکہ آواز بن جاتی ہے۔ اونچی' تیکھی آواز' ایک پکار' نقش فی الحقیقت فریادی۔ آیئے ہم چلتے چلتے ان اترائیوں پر ایک اچٹتی نظر ڈ لیں جو بنجارہ لگا ہوں نے قریہ قریہ' دیس بدیس گھومتے پھرتے دیکھی ہیں۔ غم و شادی است کہ بایکدگر آمیختہ اند۔ اس کا یہ کلاکارانہ اظہار دیکھئے:

بیتے دنوں کی یاد ہے کیسی ناگن کی پھنکار

پہلا وار ہے زہر بھرا اور دوجا امرت دھار

اس امرت دھار میں سندر کویتا کے روپ انوپ کا رس بھرا نچوڑ ہے۔ غمِ جاناں غمِ دوراں کا تذکرہ (کھڑاگ) آپ اکثر سنتے آئے ہیں جو شعرا کا تکیہ کلام بن چکا ہے۔ کویراج عالی نے دونوں کا نام لیے بغیر جو بڑی کھلی سی بات ہوگی' ان کو یوں آپ بیتی اور جگ بیتی میں سمو دیا ہے:

اپنے ہی من کا رونا کیا ہر من میں لگی ہے آگ

جو بے تکلفی اپنے جیسے انسانوں سے ہے وہی اور چیزوں سے بھی ہے جو گھل مل کر رہنے والے منش کے بغیر انپج نہیں سکتی:

کہو چندرماں آج کدھر سے آئے ہو جوت بڑھائے

میں جانوں کہیں رستے میں میری ناری کو دیکھ آئے

پریمی کو سندر سوچ کہاں سے کہاں لے گئی۔ یہ بے تکلفی کہیں شوخی بھی بن جاتی ہے۔ یوں:

دکھا تو آخر چولی سے کیا چیز یہ ابھری آئے

قوم قوم اور ملک ملک کا مذاق مختلف ہے۔ جاپان میں جسم کی گولائیوں پر نظر نہیں۔ وہاں

دیکھنے والا گدڑی ہی کو دیکھ کر دل تھام لیتا ہے۔ خبر نہیں عالیؔ نے اس بنون (سورج دیس) کا دورہ کیا ہے یا نہیں اور وہاں اس ذوقِ نگاہ سے حسن رہ گزاری کی داد دی ہے یا نہیں لیکن اپنے یہاں اس کی سیر میں نگاہ بہت دور دور تک پہنچی ہے۔ مراٹھن، گھاٹن، دکنی، تلنگنی وغیرہ جن سے جوش کی جامن والیاں کہیں پس پشت جا پڑی ہیں۔ پھر ان جلوہ بر جلوہ رعنائیوں کے ساتھ ساتھ جن سے قلی قطب شاہ کا ہم اقسام و ہمہ اہتمام سنار دلبری۔ نفی ساتولی پر کیا ہوں نظر وغیرہ۔ یکسر ماند پڑ جاتا ہے الورا کے نقوش کو مات کرتی ہوئی مورتوں کی جلوہ گاہوں۔ ان کے علاقوں کی سیر گشت بھی ہے۔ کہیں کہیں نماز چوٹوں کے ساتھ:

حیدر آباد کا شہر تھا بھیّا اردو کا دربار
ایک ایک گھر میں سو سو کمرے ہر کمرے میں نار

یہ دوہے اپنی سلسلہ واری سے اچھی خاصی کتھا کا روپ دھار رہے ہیں جیسے یہ نظم یا کتھا بلکہ آہا اودل ہوں۔ بعینہٖ وہی لب و لہجہ جس میں کہیں کا کالی کہیں متھرا کا ذکر ہے۔ لے کے ساتھ باتیں اور گھاتیں بھی بڑھتی جاتی ہیں۔ ایک گاؤں کا حال دیکھئے۔ وہاں اسے بہت کچھ نظر آتا ہے مگر:

گاؤں کی سب سے سنورا بلا مار گئے سرکار

یہاں جگ کی دھاندلیوں اور انیائے پردور کے سائے سرخ دیس سے آئے ہوئے بادلوں کی طرح دوڑ جاتے ہیں۔ یعنی شاعر عالمی مساوات اور اشتراکیت کی سوچناؤں کے تحت سوچتا نظر آتا ہے۔ مختصراً اس نے انسانی صورتحال کا نقشہ کھینچا ہے جو پھر ایلیٹ کے اجڑے دیار کی یاد دلاتا ہے۔ خبر نہیں ان تمام باتوں کو دیکھ کر شاعر کا ایمان سلامت رہا یا نہیں یعنی مرجائی کی بجائے قنوطی بنا یا نہیں۔ میں تو مرحوم غلام عباس کی طرح پُر امید نہیں۔ تاہم عالیؔ کا فیصلہ یہاں تک ضرور پہنچا ہے کہ

اے بالک اس جگ کو پرماتما خود ہی روئے
جیون کی تو ذات ہی کالی کون سیاہی دھوئے
کیسے کیسے دیے جلے پر وہی رہا اندھیر
بڑے بڑے وہی ڈوری پکڑیں چھوٹوں کے وہی پھیر
نر میں بھی ہے حال وہی جو نر کے اوپر جال

مچھلی بچ کر جائے کہاں جب جل ہی سارا جال

یہاں سنسار کی رچنا رچانے والا خود ہی نقشِ فریادی بن گیا ہے۔ اور اپنی شوخئ تحریر، پر افسوس کناں ہے۔ یہ شعر عالی کا نہیں مگر شاید اس پر یہی گذری ہے:

میں نے چاہا تھا کہ اک معجزہ تخلیق کروں

میں نے تخلیق کیا عربدہ زار تفضیحیک

"دیئے جلانے" کا اشارہ بھی واضح ہے کہ اپنے گوتم بدھوں، بھگت کبیروں، گورو نانکوں اور ان جیسے دوسرے ہزارہا سدھارتھوں کے باوجود جیوت کی ذات کالی، اور رات کی رات ہی رہی۔ اوپر تلے یکساں وہی کیفیت، بڑوں چھوٹوں کی کوئی تخصیص نہیں سبھی ایک ہی تھیلی کے چٹے بٹے، سب کا کھیل ایک ہی ہے۔ ایک دوسرے کو شکار بنانا۔ جل جل نہیں جُل ہی جُل ہے، جال ہی جال۔

ہر شاعر اپنا اپنا مزاج اور سوچ کا انداز رکھتا ہے۔ کوئی پرانا، کوئی نیا، کوئی اور بھی نیا۔ کہنے کا ایک پیرایہ خود سے خطاب ہے۔ یعنی اکاملہ۔ اپنے آپ سے کلام جس سے ڈرامائی دلچسپی پیدا ہوتی ہے۔ ننھیاگلی کی سیر میں دیس دیس کی ناریوں کا سراپا بیان کرتے کرتے:

عالی تیرا بھید ہے کیا ہر دوہے پر بل کھائے

میں جانوں ترے پاپی من کو گھر والی یاد آئے

اب خبر نہیں، یہ بھید درست ہے یا نہیں یا اس کے پردے میں کچھ اور ہے۔ کوئی ہو، یاد بہر حال یاد ہے۔ اور یادِ نگاراں سے بڑھ کر دلفریب اور کیا ہو گا۔ وہ خود ہی کہتا ہے:

کیا اے بھول کے مست ہتولے تف تجھ پر کوی راج

کبھی وہ بھیس بدل کر انسان کا بہروپ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی خود تشخیص۔ یکدم منافقانہ نشیں در عیبِ خویش۔ دلچسپ بھی ہے اور قرینِ قیاس بھی:

عالی جی کی کو نیا میں کچھ جھوٹے سچے بھاؤ

نا تو کوئی گھبرتا اس میں نا کوئی اس میں رچاؤ

یونہی سبھی گھبیرتا یا رچاؤ نہ سہی، آخر کہیں تو اس موسیقار کے بے انت سولاخوں کے سُر تانوں میں کوئی اونچا سُر کوئی اونچی تان ہو گی، اس کا سپتک، غزل الغزلات، اس کا شہ بول، کچھ کہہ لیجیے جس

کو وہ بھی بھول نہیں سکتا اور ہم بھی بھلائے نہیں بھول سکتے۔ ہاں، ایسا ایک کرن کرن سنگیت ہے جس میں ہم کوِیتا کا بھید کریدنے کی کوشش کریں تو خود ہی بے سُر ہو جائیں۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ اس اُنچ بول میں کوِتیا اور سنگیت کا بھرپور رچاؤ ہے جو عالی کی چہیتی 'من بھاتی کلائیں' ہیں:

چھنن چھنن خود باجے بجرا آپ مرلیا گائے
ہائے یہ کیا سنگیت ہے جو بِن گانگ ابھر آئے
ایک ہی دھن یوں تھرّائی ہے سوتے دکھ گئے جاگ
ایک ہی لے یوں لہرائی ہے جیسے ناچیں ناگ
دھندلی دھندلی گھر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
اُتھلا جل اور گہری کائی ناچیں ہار سنگار
ایک ایک تال کھرج لے من کو اک اک سر پہ پیاس
اک اک مرکی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
گت میں چندن باس کا جھونکا توڑیں کندن روپ
نیچے سُر میں چھاؤں بھری ہے اونچے سُر میں دھوپ
سات سروں کے سات ستارے، سات ہی جن کے رنگ
سب جھلکیں اک سرگم میں پر اپنے اپنے ڈھنگ

یہ آدمی کے "بے حرف حی رو بید کلام" کا سنگیت روپ ہے۔ جیسے "جاوید نامہ" کے آخر میں ہزار ہا تاروں والا باب ان گنت گیت نغمے بکھیر بکھیر کر طلسماتی سماں پیدا کرے۔ یہاں اترے چڑھے سروں، نیچے اوپر سپتکوں سے بھی کہیں مافوق، ماورا سُر سرتیوں اور سپتکوں کی گونج اور جھنکار ہے جو بھبوت کن کیفیت پیدا کرتی ہے۔ اور ہم ایک اچرج سرگموں کے سرگم کا سنسار کے چاروں کھونٹ چھا جانے والا ساعت گر ظنطنہ محسوس کرتے ہیں جو دل و دماغ کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔ کائناتی آہنگ کا مثالی روپ۔

گیت دوہوں کی راگنی کا بدلا ہوا روپ ہیں۔ کیوں کہ گو ان میں وہ بھاؤ، لہراؤ اور گہرا گھاؤ نہیں پھر بھی ان میں اپنا ہی رنگ روپ، اپنا ہی دمنع اور تراش ہے۔ اور نظم و ترتیب میں اپنے ہی تیور

ابھارے گئے ہیں۔ خاص کردہ گیت جس میں 'پتریا' 'بجریا' 'بدریا' 'نگریا' 'گمریا' اور 'سنوریا' سُر پر سُر ابھاتے ہیں۔ اور ایک اچھوتا سبھاؤ پیدا کرتے ہیں۔ یہ انداز سابقہ گیت کاروں سے کچھ آگے کی چیز ہے خصوصاً اُس ملی گیت میں جو زبان زد عام ہو کر زبانوں سے دلوں میں اتر چکا ہے اور اس کی لہریں ہوا کے دوش پر سوار تمام سنسار میں سیار ہیں۔

ہم یہاں گیتوں کے چند چونٹواں بولوں کو دہرائے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ پہلے غنا پارے میں پھر موسیقی ہی کا رچاؤ ہے اور الفاظ کی تازگی اور نکھار بھی اپنے پورے جوبن پر ہے:

یہ کنوار پتے کی تیز مہک
یہ ان دیکھے جسموں کی دمک
یہ اپنی لگن
گھنگرو بن کر لہراتی ہے
چھن چھنن چھنن

دیگر: جاگ اٹھے رات کے اندھیارے
جب سورج ڈوب گیا
اور پھیل گئے سناٹوں پر تاروں کی دمک سے سجتے ہوئے
اور چندر کرن میں رچتے ہوئے
کچھ بوجھ نئے رکھے دل پر کچھ پہلے بوجھ ہٹائے
کوئی روئے کوئی مسکائے
ہم سوتے رہے
اور کھوتے رہے
جب سورج ڈوب گیا

ایک اور ساخ کی دھن:
یہ باج چھنن چھن چھن چھن کی
بیساکھ میں آشا ساون کی

سب گانے ہیں
دیوانے ہیں

جو ان کی باتیں مانیں گے
وہ انہیں نہیں پہچانیں گے

ہم جانے ہیں
دیوانے ہیں

آخر میں اپنے دوسرے سارے گیتوں کا سمٹاؤ:

خود لکھوں یا کوئی اور لکھے
سب گیت مرے
کچھ سنتے ہیں کچھ گاتے ہیں
سنگیت مرے
سب گیت مرے

کوئی پھلواری مرجھاتی ہوئی
یا کونپل ہو اتراتی ہوئی
کوئی ٹوٹی ناؤ پرانی ہو
یا موج نئی بل کھاتی ہو

سب گیت مرے

اس کی طبعی اپج کا زور عالی کو ایک قسم کی آزاد شاعری کی طرف بھی لے گیا ہے۔ اور اس نے ایک پوری کہانی اسی آزاد بہاؤ میں لکھ ڈالی ہے۔ "وہ مغموم آنکھیں" ایک مسلسل نثر منظوم ہے۔ یہ اچھوتی کوشش ہے اگرچہ میراجی اور جعفر طاہر بھی ایسا ہی جتن کر چکے ہیں۔ سادہ گوئی کی حد تک تو بات بن جاتی ہے لیکن سوال گھیرتا اور پھیلاؤ کا ہے۔ یعنی بات گگن تک پہنچی یا زمین کی زمین پر ہی رہ گئی مطلب یہ کہ کویتا میں سیدھے بہاؤ سے آگے، اوپر نیچے بھی بہت کچھ ہوتا ہے جو آزاد نظم میں قافیہ و ردیف ہٹ جانے سے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس کا طویل نظمیہ ڈرامہ "انسان" نامکمل

رہتے ہوئے بھی ہمیں انہی سوچوں میں گم کر دیتا ہے۔ یہ ایک پیچیدہ مسئلہ ہے۔ تعجب ہے کہ ہمارے یہاں آزاد نظم کو رائج ہوئے اتنا عرصہ گزر جانے اور غزل ہی کی طرح اس کے بے شمار نمونے پیش کئے جانے کے باوجود اس کی شرائط اور تقاضے ابھی تک سمجھ نہیں پائے۔

دوہوں اور گیتوں کے بعد شاعر کی پہلی محبت۔ غزل۔ یہ اس کی غنائیہ شاعری کا نقطۂ آغاز ہے۔ عالیؔ کا خسنھی افق اولاً دہلی اور اس کی فضا سے مناسبت رکھتے ہیں۔ اس کے ابتدائی اثر پذیر ایام پہلے غزلگو جگا دریوں ہی کی صحبت میں بسر ہوئے۔ اس لیے اس کی بانی غزل ہی سے شروع ہوئی۔ اس میں بڑا سوال رنگ و آہنگ کا ہے۔ جدید شعرا نے کئی طرح نظم و غزل اور انداز فکر میں اپنے پیشرووں سے انحراف کیا ہے۔ چوں کہ غزل ہماری سب سے قدیم محبوب روایتی صنف ہے اس لیے سارا زور اس کی حمایت اور تجدید پر صرف ہوا ہے تاکہ اس کا جواز پیدا کیا جائے۔ جدید سے جدید تر اور جدید ترین غزلوں کو دیکھا جائے تو وہ بہت سی باتیں جن پر اعتراض تھا، کافی حد تک دور ہو چکی ہیں۔ عالیؔ نے غزل کیسے شروع کی اور یہ کس حد تک پرانی روش سے ہٹ کر نئی طرف آئی ہے اس کے خط و خال کس حد تک نکھر کر نئے روپ میں سامنے آئے ہیں، اسی سے غزلگوئی کو پرکھا جا سکتا ہے۔ ایک غزل لیجیے، جو خاصی بڑی حد تک عالیؔ کے ابتدائی کلام کا مظہر لگتی ہے۔

گلہ نہیں جو وہ بیگانہ وار گزرے ہیں
ہم ایسے اہل سخن بے شمار گزرے ہیں

ترس نہ کھاؤ مری شدت تباہی پر
کہ عمر بھر یہی لیل و نہار گزرے ہیں

تمام عمر رہا خوفِ نا پذیرائی
جدھر سے گزرے ہیں دیوانہ وار گزرے ہیں

ہمیں سے تذکرۂ تھا عاشقاں تو رہ
ہمیں تو گل ترے کوچے سے یار گزرے ہیں

رہین دمنغ بزرگاں ہے اپنا دل یعنی
ترے ہی شہر میں تجھ سے ہزار گزرے ہیں

ہمارا نام بھی رکھئے فسانہ خوانوں میں
کہ ہم بھی اپنے سوانح نگار گزرے ہیں
ہم اپنے جوشِ تمنا میں بھول بیٹھے تھے
کہ ہم سے اور بھی امیدوار بیٹھے ہیں
اس انجمن میں تجھے کون پوچھتا عالی
ہزار تجھ سے غریب الدیار گزرے ہیں

اس میں بہت کچھ اس بات کا غماز ہے کہ نیا ہونے کی کوشش کے باوجود ان شعرا میں جو اصغر، یاس، فانی، حسرت، جگر وغیرہ کے بعد آئے اور ان کا تعلق بعد کی نوخیز نسل سے ہے، ان پر سلف کی پرچھائیں ہے۔ الفاظ کی حد تک قحط، عاشقاں، کوچہ، یار، نام، امیدوار، دیوانہ وغیرہ ہیں۔ مضامین کی بھی یہی کیفیت ہے۔ خطاب زیادہ تر محبوب سے ہے۔ یہ تاثر دور نہیں ہوتا کہ شاعر کا خیال زمین اور قافیوں سے ابھرتا ہے۔ غرضیکہ شاعر کی کوشش غزل کہنے یا بنانے کی ہے۔ اس سے خود شاعر ابھرنے نہیں پاتا جس کی بنا پر کہا جائے کہ یہ عالی ہے۔ غزل پر اس کی چھاپ ہے، وہی اس پر چھایا ہوا ہے۔ کئی غزلیں غالب کی زمینوں میں ہیں۔ نالاں ہونا، تاخیر بھی تھا، وفا میرے بعد، تمنا کہیں جسے، خزاں کے لیے، بنائے نہ بنے۔ ان سب سے قدرتی طور پر توقع پیدا ہوتی ہے کہ یا تو یہ سابقہ غزلوں کی ہم روش ہوں گی یا ان سے ممتاز۔ بہرکیف بلو پر نٹ یا خاکہ اتارنے کی بات نہیں ہوگی۔ بار ہا پڑھنے اور تتبع کے احساس سے خالی الذہن ہو کر پڑھنے کے باوجود یہ گمان دور نہیں ہوتا بیان میں صفائی ضرور ہے لیکن وہ جذب وکشش اور اعتبار جو بالاترا حساس پیدا کرتا ہے، ابھر نہیں سکا۔ یقیناً یہ زمینیں اختیار کرنا غالب کو خراجِ عقیدت پیش کرنا بھی کہا جا سکتا ہے مگر غالب کا یہ شعر:

حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

شاعری کو کہیں اونچی سطح پر لے جاتا ہے۔ غزل میں یہ بات خاصی مشکل ہے۔ اور بڑی ہی انفرادیت اور اچھوتاپن چاہتی ہے۔ غالب کی غزل بحیثیت مجموعی اور اس کے اشعار فرداً فرداً

وقار کا مستقل اثر چھوڑتے ہیں۔ جدید شاعر کو کم از کم ایسے افکار بلکہ مضامین سے دستکش رہنا چاہیئے:

اتنی رسوائیاں سرلی ہیں تو اک یہ بھی سہی
ہم کو منظور ہے منت کش دربان ہوتا

کیوں کہ نہ آج دربانوں کی بات رہی ہے اور نہ اس کا محل ہی ہے۔ ہمارے اکثر جدید شعرا ان مضامین کو ترک کر چکے ہیں۔ کوئی بھی ایسی بات جیسے ترک دنیا، ترک محبت، جور و جفا وغیرہ۔ گو ان کا زندگی میں واقعی دخل سہی۔ جدید مزاج اور ذوق کے موافق نہیں تاوقتیکہ ان کا حقیقی تجربہ نہ ہو اور ایسا پیرایہ اختیار کیا جائے جس سے روایت کی فرسودگی کا احساس نہ ہو۔ پیش نظر اشعار میں تجربہ کے حقیقی واردات ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔

تجھ میں کیا بات ہے جو مجھ میں نہیں ہے ظالم
زیب دیتا ہی نہیں دشمن ایماں ہونا

غزلگوئی برائے غزلگوئی اور پیرایۂ سلف کا غماز ہے۔ یہ نہیں کہ شاعر میں فکر و احساس کی کمی ہے۔ وہی ذہن جو دوہوں میں کار فرما ہے کہیں کہیں اس کا غزل پر بھی دکھائی دیتا ہے:

ہر ایک یورش دوراں کو سہہ رہی ہے حیات
ہزار بار چھلک کر بھی جام ہے لبریز

جدید ترین غزلوں میں غزل نہ محض غزلیہ رہی ہے نہ عشقیہ۔ تغزل بھی شستہ اور نشہ محدود ہے۔ محبوب سے خطاب بھی کم ہوتا جا رہا ہے۔ بلکہ دور گزشتہ میں بھی بیدلؔ، غالبؔ اور اقبالؔ جیسے شعرا کم ہی تغزل یا غزلیت پر قائم ہیں۔ وہ ہر قسم کے افکار و احساسات سے مرکب کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ عالیؔ نے جہاں بعض غزلوں میں سنجیدگی اختیار کی ہے، ان میں ارتقاعی کیفیت پیدا ہو گئی ہے:

یوں تو نہ رہ سکوں گا میں اے نگہِ غلط خرام
یا کوئی منزلِ سکوں یا کوئی راہِ بے مقام

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مرا دم ساز
ہر ایک طرف سے آتی ہے اپنی ہی آواز

ہمیں ملا نہ کبھی سوز زندگی سے فراغ
اگر بجھا ہے کہیں دل تو جل اٹھا ہے چراغ

ان غزلیات میں افکار کی بوقلموں کے باوجود یکساں وضع او علو فکر سے خاصی بھرپور کیفیت رونما ہوتی ہے۔

ایسی غزلیں جن میں محض متفرق اشعار ہیں لازماً پر اثر نہیں ہوتیں۔ غزل کی کامیابی غزل سے بالاتر ہونے میں ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں عالیؔ یا تو یہ احساس پیدا کر چکا ہے یا مزید تجربہ ہوتے پر ضرور اس کی طرف رجوع ہوگا۔ اس میں اپچ کی کوشش ضروری ہے۔ اس کی کامیابی کی سمت یہ ہے کہ وہ غزل کو دوہے بنادے۔ یعنی ان میں وہی تجربہ کی شدت، اصلیت اور رچاؤ ہو جس سے شاعری کی تاثیر اور وقار دوبالا ہو۔

سادہ و سہل زبان کے بہاؤ میں کبھی عالیؔ فارسی کی رو میں بھی بہہ جاتا ہے۔ بالخصوص شگفتہ ترکیبوں میں جو کلام میں مخصوص جمالیاتی کیف پیدا کرتی ہیں۔ ان کی تعداد خاصی فراواں ہے۔ نگہ غلط خرام، راہ بے مقام۔ نشتر وجود، سواد شبی، شیفتہ، جلوت و جلوس، سحر بہار خنداں۔ نہر بہار بنداں سر آتش کنداں، درجۂ شبنم۔ سکوت تکلم۔ تجلی اور برق ساز۔ چشم بے نظر۔ جرأت یک کام۔

عالیؔ کے خیاباں سے یہ مختصر گلچیں شاید اس کی سحر بہار خنداں کی خفیف سی جھلک پیش کرے۔ اس امید پر کہ یہ خنداں تر سحر بہار اپنے ساتھ بیش از بیش تابانیاں اور کرن کرن سنگیت لائے گی۔

خلیق انجم

اردو کا بانکا اور سجیلا شاعر

(دوہوں کی روشنی میں)

ہے مشقِ سخن جاری ، چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

مولانا حسرت موہانی کا یہ شعر جمیل الدین عالی پر بھی صادق آتا ہے۔ وہ مشہور نواب خاندان میں پیدا ہوئے، لیکن اُن کی زندگی کا آغاز دفتر کے ایک معمولی کلرک کی حیثیت سے ہوا۔ عمر کا بڑا حصہ محنت اور جفاکشی میں گزرا۔ ترقی کرتے کرتے اعلاترین عہدے پر فائز ہوئے، یعنی آج کل وہ پاکستان بنکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمینٹ اڈوائزر ہیں گویا ایک طرف آنے پائی کا حساب، جو سو فی صدی دماغی اور جسمانی محنت کا کام ہے اور دوسری طرف دلوں کو چھونے والے نرم و نازک اشعار اور دل کی گہرائیوں میں اترنے والے نشتروں کی تخلیق جس کے لیے مادّی دنیا سے بے تعلق ہو کر دل کی دنیا میں گم ہونا پڑتا ہے۔ ان متضاد حالات سے بے شمار فنکاروں کو گزرنا پڑا ہے، لیکن وہ "مشقِ سخن" اور "چکی کی مشقت" دونوں میں ناکام رہے یا کم سے کم ایک میں ضرور ناکام رہے۔ عالی ان چند تخلیق کاروں میں ہیں جو دونوں میں غیر معمولی طور پر کامیاب رہے۔ گو بادہ دیوانے بھی ہیں اور بہ کارِ خویش ہوشیار بھی ہیں۔

عالی کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر دلّی کی اس فضا میں ہوئی جس میں غالب کا احترام تو تھا لیکن سکّہ داغ اور اُن کے شاگردوں یعنی سائل دہلوی اور بیخود دہلوی کا چل رہا تھا۔ اور جناب شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی یا "شمع میرے ہی جلانے کو تو ٹھنڈی کر دی" جیسی شاعری کو مقبولیت حاصل تھی۔ عالی کی پرورش اسی ماحول میں ہوئی، اس لیے پورا امکان تھا کہ وہ بھی داغ اور اُن کے شاگردوں کے اثر میں آکر زبان کی شاعری کرنے لگتے۔ باوجود کوشش کے مجھے کہیں سے عالی کے سوانح نہیں مل سکے۔ "خاندانِ لوہارو کے شعرا" میں حمیدہ سلطان احمد نے صرف ان کے والد اور والدہ کا نام بتا کر شاعری پر تبصرہ کر دیا ہے۔ دوسرے عالی کے کلام کے دونوں مجموعوں "غزلیں، دوہے، گیت اور "لا حاصل" میں کلام اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ

پتا نہیں چلتا کہ کون سا کلام کس زمانے میں کہا گیا۔ مجھے حقائق کے جاننے کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں دلی کے شاعر اور کافی حد تک نثر نگار زبان، محاوروں اور روزمرہ کے چکر میں رہے اُن کی وجہ سے الفاظ اور محاورے تو خراد پر چڑھ کر سڈول اور خوبصورت ہو گئے۔ لیکن فکری سطح پر دلی کی اردو شاعری ٹھٹھر کر رہ گئی۔ میں یہ جاننا چاہتا تھا کہ عالی اس ماحول میں رہتے ہوئے بھی یہاں کے ادبی اثرات سے کیوں کر محفوظ رہے۔ ان کے سوانح کلام کی تاریخ وار ترتیب کی عدم موجودگی میں اس مسئلے پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ عالی کی شاعری میں جو عصری زندگی اپنی پوری وسعتوں کے ساتھ نظر آتی ہے اور فکر میں جو پختگی ملتی ہے، وہ اس لیے ہے کہ شاعری میں عالی کا آئیڈیل غالب تھے۔ اس سلسلے میں عالی کے پہلے مجموعۂ کلام غزلیں، دوہے اور گیت پر دیباچہ کا آغاز حسن عسکری نے ان الفاظ میں کیا ہے:-

"وہ جو غالب بھی تھا اور معتقد میر بھی تھا؛ اس کے خاندان میں پیدا ہونے کا جمیل الدین عالی کے حق میں ایک برا نتیجہ نکلا۔ ان کے دل میں خواہ مخواہ یہ بات بیٹھ گئی کہ میں کچھ بھی کیوں نہ کر لوں، غالب نہیں بن سکتا۔ لیکن یہ کیا ضرور ہے کہ آدمی اسی وقت شاعری کرے، جب غالب بن سکنے کا امکان ہو۔ پہاڑ بھی ٹھیک اور اونٹ بھی ٹھیک۔ دونوں اپنی اپنی جگہ اونچے۔"

مجھے حسن عسکری صاحب کی اس رائے سے اختلاف ہے۔ غالب کے خاندان میں پیدا ہونے کا عالی کے حق میں نتیجہ برا نہیں، اچھا نکلا۔ دلی کے ادبی ماحول سے سیکڑوں میل دور ہوتے ہوئے بھی اقبال داغ کے اثر میں آ گئے تھے، چوں کہ خدا کو منظور تھا کہ وہ اردو کے عظیم شاعر بنیں، اس لیے وہ بہت جلد داغ کے اثر سے باہر نکل آئے۔

عالی کی پرورش داغ کے شاگردوں کی محفلوں میں ہوئی اور وہ اس ماحول سے اس لیے متاثر نہیں ہوئے کہ وہ غالب بننا چاہتے تھے۔ انھوں نے شاعری میں فکر کی روایت غالب ہی سے حاصل کی۔ وہ غالب تو نہیں بنے، لیکن غالب کے اثر نے ان کی شاعری کو نئی سمت، نئی تاب و توانائی، نیا حسن و رنگ، تازہ کاری، حسن کارانہ شعور اور فکر انگیزی سے ہم کنار کر دیا۔ عالی نے ادب کی دنیا میں نئی زمینوں اور نئے آسمانوں کی تلاش غالب سے متاثر ہو کر ہی کی۔

غزل میں اُن کا مذاق بہت پاکیزہ اور شستہ ہے غزل اُن کے لیے محض حسن و عشق کی داستان بیان کرنے کا ذریعہ نہیں بلکہ اپنی ذات کے اظہار، تخلیقی تجربے اور اپنے گرد پھیلی ہوئی زندگی کی عکاسی کا بہت بڑا وسیلہ ہے۔ داغ اسکول کا اُن پر یہ احسان ہے کہ انھیں زبان و بیان پر قدرت اسی اسکول کے اساتذہ کی صحبت میں حاصل ہوئی۔ یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ زبان پر جتنی قدرت عالی کو ہے ان کے معاصرین میں کسی اور شاعر کو نہیں۔ ہمارے ناقدین نے عالی کی شاعری کے اس پہلو پر سرسری تبصرہ تو کیا ہے، لیکن تفصیلی گفتگو نہیں کی، جو ضروری ہے عالی کی غزل کا ہر مصرع چست اور ہیرے کی طرح ترشا ہوا معلوم ہوتا ہے اُن کا اندازِ بیان غیر معمولی طور پر موثر اور دل نشیں ہے۔ عالی کی گیت اور دوہے کی زبان پر آگے گفتگو ہوگی۔ عالی کی تخلیقی شخصیت کی تعمیر میں ہندوستان اور وہ بھی ہندوستان کے شہر دلی سے پاکستان کو ہجرت کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس ہجرت نے انھیں وہ ذہنی کرب دیا، جو ترکِ وطن سے حاصل ہوتا ہے اور جو ایک موجِ تہہ نشیں کی طرح اُن کے اشعار میں نظر آتا ہے۔ اس ہجرت کا ایک فائدہ یہ بھی ہوا کہ عالی کو دلی کی گھٹی ہوئی ادبی فضا سے نکل کر زیادہ وسیع اور کشادہ فضا میں سانس لینے کا موقع ملا۔ ایسی فضا میں جہاں ہندوستان کے مختلف حصوں سے آئے ہوئے شاعروں اور ادیبوں نے ایک نئے ادبی ماحول کو جنم دیا۔ عالی کی شعر گوئی کا آغاز ۱۹۴۵ء میں ہوا تھا۔ مجھے یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ ان کا تقسیم ہند سے قبل کا کلام کون سا ہے۔ میں یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اُن کے تقسیم سے قبل اور بعد کے کلام میں زمین آسمان کا فرق ہوگا۔ وطن عزیز سے ہجرت کے بعد ان کی غزل میں مضامین کا تنوع بہت زیادہ ہو گیا ہوگا جوانی کے حسین خواب ٹوٹ کر زندگی کی سچائیوں میں بدل گئے ہوں گے۔

کئی نقادوں کا خیال ہے کہ عالی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اس حقیقت سے انکار نہیں کہ اگر عالی دوہے اور گیت نہ کہتے تب بھی پاکستان کی اردو شاعری میں ان کا نام معتبر اور ممتاز ہوتا۔ بلکہ اگر پاکستان کے غزل گو شعرا کی مختصر ترین فہرست بنائی جائے تو اس میں فیض، عالی اور ناصر کاظمی کے نام ہوں گے۔ ان تینوں نے اعلا درجے کی شاعری ہی نہیں کی بلکہ شاعری کے میدان میں نئی راہوں اور نئی جہتوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔ ان تینوں نے ترقی پسندوں کے ہاتھوں معیوب غزل کو وسیلۂ اظہار بنا کر اسے نئی زندگی دی۔ عالی نے اعلا درجے کی غزلیں کہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ عالی کا مزاج غزل سے زیادہ گیت اور دوہے سے ہم آہنگ ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ان دونوں اصنافِ سخن میں غزل کے مقابلے میں زیادہ موسیقیت

اور نغمگی ہوتی ہے اور عالیؔ جس طرح مشاعروں میں جھوم جھوم کر ترنم سے دوہے پڑھتے ہیں، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں موسیقی کا خاصا علم ہے۔ خاندانِ لوہارو کے اہم فرد ہونے کی وجہ سے، بہ عین ممکن ہے کہ دربارِ لوہارو میں موسیقاروں نے بالواسطہ طور پر اُن کی ذہنی تربیت کی ہو۔ ممکن ہے کہ عالیؔ نے تقسیمِ ہند سے قبل بھی گیت اور دوہے کہے ہوں، لیکن اُن کے گیتوں اور دوہوں کو مقبولیت پاکستان ہی میں ملی۔

عالیؔ دوہوں اور گیتوں کی طرف کیوں متوجہ ہوئے۔ اس کی بنیادی وجہ تو وہی ہے، جس کا بیان عالیؔ کے بزرگ غالبؔ ان الفاظ میں کر چکے تھے۔ "کچھ اور چاہیے وسعت میری زباں کے لیے" لیکن ایک وجہ یہ بھی ہے کہ عالیؔ کا تعلق لوہارو سے تھا۔ یہ علاقہ خاص کھڑی بولی کا ہے۔ یعنی وہ اردو جس میں فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش بہت کم ہے اور جو الفاظ اس بولی میں شامل ہو گئے ہیں، انھوں نے اپنا روپ رنگ بدل لیا ہے غضب، گجب اور ظلم، جولم بن گیا ہے۔ یعنی فارسی الفاظ نے خود کو کھڑی بولی کے مزاج کے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ عالیؔ نے باقاعدہ ہندی نہیں پڑھی اور اس کا امکان ہے کہ وہ دیوناگری رسم الخط سے بھی بالکل ناواقف ہوں اس لیے انھوں نے اپنی ریاست لوہارو ہی میں اس زبان پر قدرت حاصل کی۔ میرے پوچھنے پر ایک دفعہ عالیؔ صاحب نے بتایا تھا کہ "انھیں مغربی یوپی کی نوٹنکی دیکھنے کا بہت شوق تھا ان نوٹنکیوں میں دوہے بہت پڑھے جاتے تھے، ان ہی سے مجھے ترغیب حاصل ہوئی۔"

ہندوستان کی زبانوں میں دوہوں کی روایت بہت قدیم ہے۔ دوہوں کی تاریخ میں بابا فرید گنج شکرؒ، بوعلی شاہ قلندرؒ، امیر خسروؒ، شیخ احمد عبدالحقؒ، برہان الدین جانمؒ، تلسی داس، رحمن، ملک محمد جائسی، کبیر، بہاری لال، گرونانک وغیرہ کے نام خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اردو میں سوداؔ، نظیرؔ اکبر آبادی، بہادر شاہ ظفرؔ اور امانتؔ لکھنوی نے اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں جمیل الدین عالیؔ کے ایک رشتہ دار بزرگ مطلبی فرید آبادی اور ان کے بعد خواجہ دل محمد نے خاصی تعداد میں دوہے کہے۔ عالیؔ نے ۱۹۴۷ء کے آس پاس اس صنفِ سخن کا احیا کیا۔ اُن کے دوہوں کی غیر معمولی مقبولیت نے جن شاعروں کو اس صنفِ سخن کی طرف متوجہ کیا، ان میں زبیر رضوی، تاج سعید، صہبا اختر، احمد شریف، ندا فاضلی، کشور ناہید، پرتو روہیلہ اور ڈاکٹر اسلم پرویز خاص طور سے قابلِ ذکر ہیں۔ اسلم پرویز نے خاصی تعداد میں دوہے کہے ہیں، لیکن چھپوائے بہت کم ہیں۔

کچھ اور کہنے سے پہلے دوہے کے فن اور اس کے وزن و آہنگ کے بارے میں چند باتیں عرض کردوں۔

ہندوستان میں دوہے کی روایت لگ بھگ بارہ سو سال پرانی ہے۔ دوہے کا چلن اپ بھرنش سے شروع ہوتا ہے اس سے پہلے پراکرت یا سنسکرت میں دوہا نہیں ملتا۔ اپ بھرنش کے معنی ہی چوں کہ بگڑی ہوئی زبان کے ہیں اس اعتبار سے اپ بھرنش نے جو نچلے طبقے کی زبان تھی سماج کے اعلا طبقے کے بجائے سماج کے نچلے طبقے کی زندگی کو اپنا موضوع بنایا۔ اس اعتبار سے اپ بھرنش کی شعری روایت سنسکرت کی شعری روایت سے مختلف رہی ہے۔ دوہا اپ بھرنش کی سب سے مقبول صنف رہی ہے بقول آچاریہ ہزاری پرشاد دویدی 'دوہا اپ بھرنش کا لاڈلا چھند ہے'۔ دوہے کی صنف کو بنگال کے بدھ سدھوں نے بھی قبول کیا لیکن انھوں نے دوہے اپنی زبان میں کہنے کے بجائے اپ بھرنش میں ہی کہے۔ اپ بھرنش کے دوہوں کی سب سے مشہور کتاب 'ہیم چند دوہا کوش' ہے۔ اس کتاب میں ہیم چند نے اپ بھرنش کے بہت سے شاعروں کے دوہے جمع کیے ہیں۔ ہیم چند خود بھی دوہے کہتے تھے۔

دوہے کی اس روایت کو آگے چل کر اب بھرنش سے ہندی نے قبول کیا۔ ہندی میں دوہے کی باقاعدہ روایت کا آغاز کبیر سے ہوتا ہے۔ کبیر سے پہلے بعض مسلمان صوفیوں کے ہاں بھی دوہا دیکھنے کو ملتا ہے لیکن ایک علاحدہ یا آزاد صنف کی حیثیت سے نہیں بلکہ ہندی کی چوپائی وغیرہ کے آخر میں اس کے ایک جزو کے طور پر۔ دوہے میں عام طور پر عوامی زندگی کی جھلکیاں ہوتی تھیں اور اس کی فضا بھی ہمیشہ سیکولر رہی ہے۔ دوہے کی شاعری کا بنیادی موضوع عشق ہی تھا۔ کبیر کی شاعری میں 'بازار' لفظ کا استعمال اس بات کی بھی علامت ہے کہ دوہے کی شاعری کے موضوعات کس طرح دیہات اور شہر کی زندگی کو جوڑ رہے تھے۔ کبیر کا مشہور دوہا ہے:

کبیرا کھڑا بجار میں، لیے لوکاٹھی ہاتھ   جو گھر جارے آپنا، چلے ہمارے ساتھ

کبیر کے بعد دوہے کی روایت کو تلسی داس نے آگے بڑھایا۔ ہندی شاعر رحیم نے دوہے سے اخلاقی درس کا کام لیا۔ آگے چل کر ہندی کے مشہور شاعر بہاری نے دوہے کو ایک نئی تازگی اور توانائی دی۔ بہاری نے رس اور النکار کا پریوگ کرتے ہوئے عشق اور محبت کے موضوعات پر شاندار دوہے کہے۔ بہاری کے دور کو دوہے کا نشاۃ ثانیہ کہا جا سکتا ہے۔ بہاری کے بعد بہت عرصے تک ہندی شاعری میں دوہا بس برائے نام ہی رہ گیا لیکن ادھر بیسویں صدی میں بعض شاعروں نے دوہے کو پھر ایک نیا رنگ اور آہنگ دیا ہے۔ ان میں سب سے نمایاں نام کوی ناگ ارجن کا ہے جو ہندی کے آج کے عہد کے ایک انقلابی شاعر ہیں ان

کا ایک دوہا ہے:

جل ڈال پر بیٹھ کر، گئی کو کلا کوک　　　　بال نہ بانکا کر سکی، شاسن کی بندوک

جس طرح اردو شاعری میں رباعی کے کچھ مخصوص اوزان ہیں اسی طرح ہندی میں بھی دوہے کا چھند متعین ہے۔ اس چھند کے اعتبار سے دوہے کی ہر پنکتی میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں ان چوبیس ماتراؤں کی ترتیب یہ ہوتی ہے کہ پنکتی کے پہلے ٹکڑے میں تیرہ اور دوسرے ٹکڑے میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں جو پنکتی کے دونوں ٹکڑوں کے درمیان ایک طرح کا وقفہ پیدا کرتی ہیں جیسے ایک کو ما کے ذریعے اس طرح واضح کیا جا سکتا ہے:

جو گھر۲ جار۴ے آ پنا۵، چلے۲ ہمار۵ے سا۳تھ

اگر دوہے ۱۳+۱۱=۲۴ ماتراؤں کے اس چھند کی پابندی نہیں کی جاتی تو وہ موزوں ہونے کے باوجود دوہا نہیں کہلائے گا اس لیے کہ ایسی صورت میں اس کا چھند بدل جائے گا۔ اردو کے بیشتر شعرا نے دوہا کہتے ہوئے چھند کی پابندی کا خیال نہیں رکھا ہے۔ اردو شاعروں نے دوہے کی تہذیبی فضا کو سامنے رکھتے ہوئے دوہے کے موضوعات کو توسمٹنے میں یقیناً کامیابی حاصل کی ہے لیکن عام طور سے ان کے دوہوں کا وزن و آہنگ مختلف ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عنوان چشتی نے اپنی کتاب "اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت" اور ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے "اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان — ایک تقابلی جائزہ" میں لکھا ہے کہ عالی کے دوہے ہندی دوہوں کے وزن و آہنگ پر نہیں ہیں۔ بلکہ یہ ستائیس حرفی وزن میں ہیں جسے "سرسی چھند" کہا جاتا ہے اس میں سولہ اور گیارہ ماتراؤں کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔ عالی کے ان دوہوں پر تبصرہ کرتے ہوئے جوان کے مجموعۂ کلام غزلیں دوہے اور گیت میں شامل ہیں ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے لکھا ہے کہ "اگرچہ ان اشعار کو عالی نے دوہے کے عنوان سے لکھا ہے لیکن ان میں سے ایک بھی شعر دوہے کے وزن و آہنگ میں نہیں ہے بلکہ تمام اشعار "سرسی چھند" کے وزن و آہنگ میں ہیں۔"

سمیع اللہ اشرفی کا یہ بھی کہنا ہے کہ عالی نے اپنے دوہوں میں جس وزن و آہنگ اور ماتراؤں کی ترتیب سے کام لیا ہے ہندی میں اس کی مثال صرف ملک جائسی کے یہاں ملتی ہے۔" یہ کہنا ہرگز صحیح نہیں کہ عالی کے ہاں ایک بھی ایسا دوہا نہیں جو دوہے کے وزن و آہنگ میں ہوں، عالی کے چند ایسے دوہے ملاحظہ ہو

جن میں ماترائیں تیرہ اور گیارہ ہوتی ہیں اور جن میں ہر مصرعے میں تیرہ اور گیارہ کے بعد وقفہ ہوتا ہے۔

عالیؔ کے یہ دوہے ہندی دوہوں کے عروضی سانچوں پر پورے اترتے ہیں۔

ایک تو یہ گھنگھور بدریا، پھر برہا کی مار
بوند پڑے ہے بدن پہ ایسے، جیسے لگے کٹار
عالیؔ جی اک کوی رسیلے، دھنگ سے جن کو پیار
پہنچ گئے اک گاؤں کبھی، جو دھنگ کے ہے اس پار
کدھر ہیں وہ متوارے نیناں، کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے، مدرا کرے اتار
بیتے دنوں کی یاد ہے کیسی، ناگن کی پھنکار
پہلا وار ہے زہر بھرا، اور دوجا امرت دھار

کچھ عرصے پہلے جب عالیؔ دلّی آئے تھے تو میں نے اسی مسئلے پر ان سے گفتگو کی تھی انھوں نے پہلے کہا کہ میں نے ملک محمد جائسی کا اتنا مطالعہ نہیں کیا کہ ان کا تتبع کر سکتا اور پھر انھوں نے خود اپنا یہ دوہا پڑھا:

کہا بھر مر کیا شربھ پیو دھر کیا کھیچپ کیا بہال
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالیؔ چال

ہاں! یہ درست ہے کہ عالیؔ کے بیشتر دوہوں میں چوبیس نہیں ستائیس ماترائیں ہیں۔ عالیؔ کا یہ دوہا ملاحظہ ہو:

من بھیتر یہ کیسی اگنی — کیا شعلہ بھڑکائے (۱۶-۱۱) کل ۲۷ ماترائیں
جن پران کی جوت پڑے — وہ خود سورج بن جائے (۱۶-۱۱) کل ۲۷ ماترائیں

اس وزن کے دوہے کبیر، ملک محمد جائسی اور بعض دوسرے کلاسیکی شعرا کے ہاں بھی مل جاتے ہیں۔ ہندی میں اس بحر کا نام ہری پد دوہا ہے۔ عالیؔ نے ناقدوں کی اس تمام بحث پہ ایک دوہے میں تبصرہ کر کے بات ختم کر دی:

لکھتے ہیں۔

تم کہو دوہا، تم کہو بیت اور تم کہو سرسی چھند

نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند

عالی نے اپنی انفرادیت کا لوہا منوانے کے لیے زبان و بیان کو سر کے بل کھڑا کر کے نہیں دکھایا۔ بلکہ غزل میں انھوں نے کلاسیکی زبان اور روایتی اسلوب کو اپنے نئے لب و لہجے سے اپنے عہد سے ہم آہنگ کیا۔ انھوں نے نئی نئی غلط سلط ترکیبیں وضع نہیں کیں بلکہ پرانے لفظ اور ترکیبوں کو نیا مفہوم دیا۔

جہاں تک دوہوں اور گیتوں کی زبان کا تعلق ہے، میں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ کھڑی بولی کے علاقے سے تعلق رکھنے کی وجہ سے انھیں اس بولی پر پوری قدرت حاصل تھی اور انھوں نے دوہوں اور گیتوں میں اس زبان کے رس، زبان معصوم اور پر خلوص لب و لہجے اور مٹھاس کا اس طرح استعمال کیا۔ کہ مقبولیت عام کا تاج اُن کے سر پر رکھا گیا۔ اس کا بھی امکان ہے کہ وہ بقائے دوام کے مستحق قرار پائیں۔ جہاں تک عالی کے دوہوں کی زبان کا تعلق ہے مجھے حیرت ہے کہ حسن عسکری جیسے نقاد نے یہ کیسے لکھا کہ:

"عالی نے ایک عقل مندی یہ کی ہے کہ تلسی داس یا کبیر کی زبان میں نہیں لکھا۔ اس پرانی زبان کے بکھیر میں پڑ کر بعض دفعہ آدمی تلسی داس یا کبیر کے خیالات و جذبات اپنے اوپر اس طرح حاوی کر لیتا ہے کہ شاعرانہ خلوص میں کمی آجاتی ہے اور دوہے نویسی محض ایک ادبی مشق بن کے رہ جاتی ہے عالی نے اپنے دوہوں کے لیے مروجہ اردو میں ہندی کے دس پانچ مقبول الفاظ ملا کر ایک خاص زبان وضع کی ہے جس کی وجہ سے ان کے دوہوں کی تازگی دوبالا ہو گئی ہے۔"

چھنن چھنن خود باجے مجیرا آپ مرلیا گائے

ہائے یہ کیا سنگیت ہے جو بن کا ٹک ابھرا آئے

ایک ہی دھن یوں تھرائی ہے سوتے دکھ گئے جاگ

ایک ہی لے یوں لہرائی ہے جیسے ناچیں ناگ

دھندلی دھندلی کہر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار

اُتھلا جل اور گہری کائی یا چیں ہار سنگار

ایک ایک تال کھرج لے من کو اک اک سر پر پیاس
اک اک مرکی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
گت ہیں چندن باس کو جھونکا توڑ ہیں کندن روپ
نیچے سُر ہیں چھاؤں بھری ہے اونچے سر ہیں دھوپ
سات سروں کے سات ستارے سات ہی جن کے رنگ
سب جھلکیں اک سرگم ہیں پہ اپنے اپنے ڈھنگ

میں نے یہ دوہے یہ بتانے کے لیے نقل کیے ہیں کہ ان کی زبان کے بارے میں صرف یہ کہنا کہ اس میں دس پانچ الفاظ ہندی کے ملادیے گئے ہیں عالی کے ساتھ انتہائی بے انصافی ہے۔ عالی کا وطن دتی نہیں لوہارو کھڑی بولی کا خاص علاقہ ہے یہاں کی زبان پر فارسی، عربی یا دوسری زبانوں کے اثرات بہت کم مرتب ہوئے۔ یہ ٹھیک ہے کہ کھڑی بولی میں جب دوسری زبان کے الفاظ ملے اور اس نے اردو زبان کی شکل اختیار کی تو وہ ایک ایسی زبان بن گئی جو کھڑی بولی کے مقابلے میں زیادہ طاقتور اور خوب صورت بن گئی اور جس میں اظہار کے امکانات زیادہ وسیع ہو گئے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ کھڑی بولی اپنی اصل شکل میں ایک ایسا رس رچاؤ، سریلا پن اور موسیقیت رکھتی ہے جو جس میں کہے ہوتے شعر دل اور دماغ دونوں کو متاثر کرتے ہیں عالی نے غالباً لوہارو میں رہ کر اس زبان پر قدرت حاصل کی اور اپنی کوششوں بلکہ ریاضت سے اس زبان میں ایک منفرد لہجہ بنایا۔ اس لہجے کی تشکیل میں مٹھاس، نرمی، معصومیت، خلوص اور انسان دوستی جیسے عناصر کارفرما ہیں۔ یہ چند دوہے ملاحظہ ہوں:

ڈھونڈھ لو میری ناری کو ہے اس کی اک پہچان
چٹکی لو تو پگھل بہے اور پوجو تو بھگوان
موتی کوٹ کے مانگ بھروں چندن سے دھوؤں تیرے بال
ہائے یہ سندر انگ انوکھا ہائے یہ تیری چال
پیار کروں تو بات کٹے اور بات ہیں جائے پیار
ہائے ری باوری ابلا ہوتے تیرے ہونٹ ہزار

ٹھنڈی چاندنی اُجلا بستر بھیگی بھیگی رین
سب کچھ ہے پر وہ نہیں جن کو ترس گئے میرے نین

ٹہل ٹہل کر اب تو دیکھی جائے نہ ان کی باٹ
چل رے عالی دوار کے باہر ڈالیں اپنی کھاٹ

نیند کو روکنا مشکل تھا پر جاگ کے کاٹی رات
سوتے میں آجاتے وہ تو نیچی ہوتی بات

کہو چندر ماں آج کدھر سے آئے یوجوت بڑھائے
میں جانوں کہیں رستے میں مری ناری کو دیکھ آتے

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اُڑ جائے

آپ بنا بنجارہ میں اور آپ بنائی باٹ
سچ کہیو رے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

یہ تو وہ دوہے تھے جن میں فارسی، عربی کا کوئی لفظ استعمال نہیں ہوا اب ایسے کچھ دوہے ملاحظہ کیجیے جس میں فارسی کے بھی ایک دو الفاظ استعمال ہوئے ہیں لیکن یہ الفاظ نگینے کی طرح جڑے گئے ہیں۔

اب یہ دوہے ملاحظہ کیجیے:

عمر گنوا کر بیت میں ہم کو اتنی ہوئی پہچان
چڑھی ندی اور اتر گئی پر گھر ہو گئے ویران

چھوٹے بڑوں کے سنگم کا سب دیکھ لیا انجام
پاٹ بڑھایا جمنا نے پر ہے گنگا کا نام

کون ہے جس کی یاد سے ہی مری نس نس میں ہے آگ
کون ہے جس کے دھیان سے ہی ہر یوں جھکوار اگ

کون ہے جس کی آنکھ کا موتی میری آنکھ میں اوس

کون ہے جس کی خوشبو میرے ساتھ ہزاروں کوس

جاڑا آیا ٹھنڈی ہوائیں من سب کے برمائیں

کتنے درد کی بات ہے گوری ہم تجھے یاد نہ آئیں

ان دوہوں میں فارسی کے ایک دو ہی لفظ استعمال ہوئے ہیں اب ایک ایسا دوہا ملاحظہ کیجیے جس میں پانچ لفظ فارسی کے ہیں اس کے باوجود دوہے میں کھڑی بولی کی پوری مہک ہے:

نا مرے سر کوئی طرّہ کلغی نا کیسے میں چھدام

ساتھ میں ہے اک ناری سانوری اور اللہ کا نام

جیسا کہ میں نے شروع میں کہا تھا کہ دوہے عوام کی شاعری ہے اور اس میں زندگی کی بنیادی سچائیاں اور اخلاقی تعلیم، زندگی کے عرفان کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کی جاتی ہے۔ عشق و محبت کا اظہار ہوتا ہے تو بہت معصوم اور پُرخلوص لب ولہجے کے ساتھ۔ عالیؔ نے اردو اور ہندی کے کلاسیکی دوہانگاروں کی طرح دوہوں کو اخلاقی تعلیم کے لیے استعمال نہیں کیا ان کے دوہوں میں ایک صحت مند اور توانا محبت کرنے والا اور جنس کے قدرتی تقاضوں سے مجبور نوجوان نظر آتا ہے اب اس روشنی میں یہ دوہے ملاحظہ کیجیے:

دوہے کبت کہہ کہہ کر عالیؔ من کی آگ بجھائے

من کی آگ بجھی نہ کسی سے اسے یہ کون بتائے

ایک تو یہ گھنگھور بدریا پھر برکھا کی مار

بوند پڑے ہے بدن پہ ایسے جیسے لگے کٹار

کدھر ہیں وہ سنوارے نیناں کدھر ہیں وہ رتنار

نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے مدرا کرے اتار

یہ گدرایا بدن ترا یہ جوبن رس بہ چال
اری مراٹھن ہم پردیسی سُن تو ہمارا حال

گھاٹن یوں بجمان سمجھ کر ہم سے کترائے
پیا کے جو من بھائے باوری وہی رانی کہلائے

دو اندھیاروں میں کل عالیؔ بن گئی اپنی بات
ایک طرف تھی دکنی ابلا ایک طرف تھی رات

عالیؔ نے ایک طرف تو اردو دوہوں کا ایک احیا کیا اور دوسرے اس میں نئے نئے تجربات کیے۔ اصلی زندگی کے مسائل کے اظہار کے لیے دوہا استعمال کیا گیا۔ اس کے علاوہ عالیؔ نے مسلسل دوہے کہے ہیں یعنی مسلسل غزل کی طرح ایک مفہوم کو کئی اشعار میں بیان کیا ہے۔ یہ جدت ضرور ہے اور اس سے اظہار کو وسعت بھی ملتی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اس سے دوہے کی تاثیر اور کاٹ میں بہت فرق آجاتا ہے۔ غزل کے ایک اچھے شعر کی طرح ایک اچھا دوہا بھی ہمارے دل و دماغ کو متاثر کر کے ہمارے ذہن میں محفوظ ہو جاتا ہے لیکن مسلسل دوہا اس خوبی سے محروم ہو جاتا ہے۔ انھیں دوہا کہنے کے بجائے اگر نظم کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ مسلسل بیان کی وجہ سے دوہے میں تاثیر بھی نہیں رہ پاتی اس طرح کے کچھ مسلسل دوہے ملاحظہ ہوں:

سنو سنو یہ بالک میرا یوں ہی نا چلائے
کھوے ہے اِس نیندی گھر میں کا ہے مجھے لے آئے

آتما جیسی بانکی تتلی جب بن جائے شریر
اور نہ جانے اب جیون کی کیا کیا ہو تاثیر
اے بالک اس چکر کو پرماتما خود بھی روئے
جیون کی تو ذات ہی کالی کون سیاہی دھوئے

اے بالک تو جگ جگ جیوے رکھیو یاد یہ بول

جیون کے اندھیارے میں ہے دکھ ہی سکھ کا مول

اے بالک اس جگ میں رکھیو آندھی جیسے ٹھاٹ

نیچے پودے اُونچے کیجو اونچے دیجو کاٹ

اے بالک سب دھوکا ہے وہ بیائے ہو یا اپنائے

پر وہ دھوکا کبھی نہ دیجو جو تو آپ نہ کھائے

عالیؔ کے دوہے محض رومانی نہیں ہیں، بلکہ ان میں موضوعات کا کینوس بہت وسیع ہے ان کے مضامین میں غیر معمولی تنوع ہے ان دوہوں میں ایک خلیق ذہن، طبع رسا، باشعور ذہن کے غیر معمولی تخلیقی تجربوں کا اظہار ہے۔ بڑی بات یہ ہے کہ ان دوہوں میں شاعر کا لب و لہجہ عالم، مفکر یا دانشور کا نہیں بلکہ ایک عام انسان کا ہے ایک ایسا عام انسان جسے ورثے میں برصغیر کے صوفی سنتوں کی عظمت ملی ہے۔ ان دوہوں کا خالق ایک سیدھا سادا، عام انسان ہے، عوام سے بلند ہوتے ہوئے بھی عوام کے ساتھ ہے۔

ڈاکٹر حنیف فوق

جمیل الدین عالیؔ کے دوہوں کا
تہذیبی پس منظر

دوہا ہندی کی مقبول صنفِ سخن ہے لیکن جمیل الدین عالیؔ کے دوہے، تہذیبوں کے امتزاجات کے جس رخ کو پیش کرتے ہیں، اس نے ہندی روایات سے استفادہ کرتے ہوئے بھی اسے اردو ہی کی ایک صنف بنا دیا ہے اور یوں ہمارے شعری سرمایۂ اظہار میں اضافہ کیا ہے۔ ہندی شاعری سے مسلمانوں کے استفادے اور خود ان کی ہندی شعر گوئی کی روایت کچھ نئی نہیں ہے۔ مسعود سعد سلمان سے بھی ہندی شعر گوئی منسوب ہے۔ بعض مسلمان شعراء تو اس روایت کو فروغ دینے کے سبب سے ہندی شاعری کی تاریخ کا اہم حصہ بن گئے ہیں۔ جہاں تلسی داس، چندر بردائی، سور داس، گنگ کوی کیشو داس، متی رام، سیناپتی، بہاری لال چوبے، دیودت، سندر، گھنانند، بھوشن، بھارتیندو ہریش چندر، سمترانندن پنت، نرالا اور مہادیوی ورما وغیرہ کو ہندی شاعری میں اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے، وہاں خسرو، کبیر، عبدالرحیم خان خاناں، فیضی، ملک محمد جائسی، قطبن، منجھن، عثمان، شیخ نبی، سید ابراہیم رس کھان، سید غلام علی رس لین، طالب علی رس نائک، قاسم شاہ، نور محمد، عبدالرحمٰن، عالم، شیخ اور دوسرے متعدد مسلمان شعراء کی خدمات سے بھی اس روایت کو فروغ حاصل ہوا ہے۔

دراصل مختلف سمتوں میں تہذیبی اختلاط کی کوششیں جو وسطِ ایشیا کی مسلم تہذیب اور برصغیر کی ہند آریائی تہذیب کے درمیان جاری تھیں، اپنے مختلف روپ دکھا رہی تھیں۔ اس اختلاط کا ایک روپ تو وہ تھا جو بارہ ماسوں اور مختلف موضوعات پر گیتوں کی شکل میں پروان چڑھتا ہوا دورِ جدید میں میراجی، اندرجیت شرما، مقبول احمد پوری، مطلبی فرید آبادی، جمیل الدین عالیؔ اور دوسرے متعدد گیت لکھنے والوں تک پہنچتا ہے۔ میراجی نے خود نہایت خوب صورت گیت لکھے

کے علاوہ جہاں کئی مغربی شاعروں کے کلام کا ترجمہ کیا ہے، وہاں امارو، چنڈی داس اور ودیا پتی کی بعض حسین تخلیقات کو بھی اردو میں منتقل کیا ہے۔ لیکن اس ترجمے میں ان کے وسیع مطالعے اور خلاقانہ صفات کے عناصر شامل ہو گئے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اختلاط کی کوششوں کا دوسرا بلیغ شعری روپ وہ ہے، جس کی جھلک ہمیں پہلے پہل امیر خسرو کے دوہوں اور ہندی نما اردو کلام میں ملتی ہے۔ خسرو کو ہندی شعراء کے زمرے میں شامل کیا جائے، یا نہ کیا جائے، وہ بہرحال ایک علیحدہ سلسلۂ فکر کا پتہ دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا روپ، ہندی کے مسلمان شعراء کی قائم کردہ روایت سے الگ ہے کیوں کہ اس میں نہ صرف وسطِ ایشیا کی تہذیب بول رہی ہے اور اس کی تصوراتی صورتوں میں اس تہذیب کے خطوط نمایاں ہیں بلکہ اس کی لسانیاتی تشکیلات کا سانچہ بھی وہ ہے جسے ہم آج اردو کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

دورِ جدید میں اس روپ کی توسیع ہمیں جمیل الدین عالیؔ کے دوہوں میں ملتی ہے۔ یہ دوہے ہندی کی آمیزش، تہذیبی اختلاط کی تاریخی روایت اور اس کی شعوری کوشش کے آئینہ دار ہوتے ہوئے بھی، وہ مزاج رکھتے ہیں جو اسے وسط ایشیا کے تہذیبی تصورات سے منسلک رکھتا ہے[۴] لیکن ایک نئے پس منظر میں برصغیر کی سماجی و تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ کرتا ہے۔ ان دوہوں کی فضا تہذیبی امتزاج کا سراغ دیتے ہوئے بھی الگ خصوصیات رکھتی ہے۔ ان کی فنی ترتیب بھی دوہے میں ہندی ماتراؤں کی تعداد و ترتیب کی پابند نہیں۔ ان دوہوں کے پیرایۂ بیان اور صورت سازی میں بھی ہمیں فارسی، ترکی اور اردو کے قائم کردہ سرمایۂ اظہار کا اثر و نفوذ ملتا ہے۔ اس کے باوجود یہ دوہے ہند آریائی تہذیب سے ارتباط قائم کرنے کی ایک تخلیقی کاوش کا اظہار ہیں لیکن یہ دوہے احیائی رجحان کے بجائے دورِ حاضر کے شعور اور تہذیبی جارحیت کی جگہ تاریخ کے میل ملاپ کی کوششوں کا پتہ دیتے ہیں۔ ان دوہوں نے برصغیر کی تہذیبی روایات کے اثرات جذب کیے ہیں لیکن ان میں شاعرانہ فکر نئے دور میں نئے مسائل کا سامنا کرتی نظر آتی ہے

خسرو، انشاء اللہ خاں انشاء، عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری اور آرزو لکھنوی نے ہندی کی روایات سے فائدہ اٹھایا اور تہذیبی امتزاج کی نئی شکلیں پیش کی ہیں لیکن یہ شکلیں ملک محمد جائسی اور ہندی کے متعدد مسلمان شعراء کی پیش کردہ صورتوں سے الگ ہیں۔ صرف فارسی

اور عربی الفاظ کی جگہ ہندی الفاظ کے استعمال سے دونوں صورتیں متحد الانجام نہیں ہو جاتیں۔ آرزو لکھنوی کی سریلی بانسری سے ہندی الفاظ کے باوجود اردو ہی کا نغمہ برآمد ہوتا ہے۔ اسی طرح انشار کی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی کو ہندی ادب کے بعض مورخ ہندی ماننے میں تامل کرتے ہیں، کیوں کہ لفظیات کے علاوہ دوسرے عناصر بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ چنانچہ طرزِ احساس، نشستِ الفاظ اور جملہ کی ساخت وہ خصوصیات ہیں جو تہذیبی مزاج کا تعین کرتی ہیں اور اس اعتبار سے انشار کی کہانی اردو ہی کا حصہ ٹھہرتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تہذیبی اختلاط کی کوشش ہی رائگاں ہے۔ محمد افضل جھنجانوی کا بارہ ماسہ ہو یا خود اکبر اعظم کی "تم صاحب سردار رے" کی صدا، اسی اختلاط کی منزل کے نشاناتِ سفر ہیں۔ دراصل فکر کے متوازی زاویے تو مختلف اسالیب اور مختلف لسانی شکلوں میں بھی اپنا جلوہ دکھا دیتے ہیں اور جب انسان دوستی کے تصور کی روشنی میں تہذیبی ارتباط کی کوشش تخلیقی سطح پر کی جائے تو یقیناً نئی راہیں روشن ہو جاتی ہیں۔ البتہ ہر راہ کے پیچ و خم کو سمجھنا اور اس کی سمت کا تعین کرنا بھی اس لیے ضروری ہے کہ اس سے ہر تخلیقی کاوش کی انفرادی خصوصیات واضح ہوتی ہیں۔ چنانچہ جمیل الدین عالی کے دوہے بھی انسان دوستی کے سفر میں تہذیبی ارتباط کا پرچم لیے آگے بڑھتے ہیں لیکن ان کی سمت بقائے باہمی کی سمت ہے، دریائے مواج میں فنا خواہی کی سمت نہیں۔

ہر دور میں شعری تخلیق جہاں انفرادی فطانت سے سروکار رکھتی ہے، وہاں مختلف تہذیبی روایات کے ساتھ ساتھ خود اپنے زمانے کے تہذیبی ارتقار کا عکس بھی پیش کرتی ہے۔ رگ وید کے اس سوال کا کہ "ہم کن دیوتاؤں کو نذر پیش کرتے ہیں" ہر دور اپنے علم و آگہی کے مطابق جواب دیتا ہے۔ قدیم برصغیر میں شخصیت کے نو دروازوں کا تصور جو اس کی جانب کھلتے تھے، موجودہ عہد میں نئی پیچیدگیوں سے دوچار ہے، کیوں کہ اب نہ صرف یہ کہ حواس ایک دوسرے سے برسر پیکار ہیں، بلکہ سیاسی اور سماجی صورت حال کی محسوس و غیر محسوس لہریں اور اجتماعی یادوں کی امواجِ خفی ہمیں گرداب میں مبتلا کیے ہوئے ہیں۔ اسی طرح انسانیت کے مقاصد جلیل بھی موجودہ دور میں، ہماری متعدد انفرادی اور اجتماعی کوتاہیوں اور کمینگیوں کا شکار ہو کر، اپنی صورتیں بدل چکے ہیں۔ لیکن وہ صورتِ تخلیق جو ہماری آج کی شخصیت اور آج کے عہد کو آئینہ دکھاتی ہے

اپنی جگہ خود التباس بھی ہے اور حقیقت بھی۔ التباس ان معنوں میں کہ ہم نے جھوٹے خداؤں کی پرستش سے اپنے ذہن کو آراستہ کیا ہے اور حقیقت ان معنوں میں کہ اس کے باوجود ہمارے دلوں میں اس سچائی کی، جو زمین کا جوہر ہے، تڑپ باقی ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہوں میں جہاں روایاتِ تہذیب کے متعدد نقوش ملتے ہیں، وہاں اس جھوٹ اور سچائی کی جو اس عہد سے عبارت ہے، تصویریں بھی بڑی واضح اور روشن ہیں۔ اسی طرح جمیل الدین عالی نے اپنے دوہوں میں جہاں ہماری تاریخ کے تہذیبی ارتباط کی موثر طور سے نقش گری کی ہے وہاں موجودہ تہذیب کی پیچیدگیوں کو بھی پرپیچ، مغلق اور ہیئت بستہ انداز کے، بجائے سادگی صفائی اور شخصی وابستگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہ ان کے دوہوں کا ہُنر اور امتیازی وصف ہے۔

جمیل الدین عالی کے دوہوں میں احساسات نے دلکش راگ چھیڑے ہیں۔ لیکن ان راگوں کے سُر اور سرگم مختلف تہذیبی سمتوں کی صداؤں کو جذب کرتے ہوئے انسانی مزاج کے قالب میں ڈھل جاتے ہیں۔ اس مزاج میں فخر بھی ہے اور انکسار بھی۔ عالی کے دوہوں میں مجموعی طور پر، موجودہ دور کی اس بشریت کی جھلک ہے، جو محض روایاتِ خیر کی تکرار ہی کافی نہیں سمجھتی بلکہ اپنی کمزوریوں کا اعتراف اور احتساب کرنا بھی جانتی ہے۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو تمام بڑے مذہبی اور اخلاقی نظریات کی محرک ہی انسانی احوال کی درستگی کی فکر ہے۔ رتا، اسا اور تاؤ تینوں کے مفہوم میں جو تین قدیمی تصوراتِ مذہب کے کلیدی الفاظ ہیں، درستی اور درست پسندی کے عناصر پنہاں ہیں اور اسی لیے اے اے میکڈونل (A.A. MACDONELL) نے انھیں ویدی، زردشتی اور تاؤ مذہب کی بنیاد بتایا تھا۔ ویدوں کا مذہب محض دیویوں، دیوتاؤں، اپسراؤں اور گندھرواؤں سے عبارت نہیں بلکہ تصور کی تنزیہی سطح پر ادویتاد ( ) یا عدم ثنویت تک بھی پہنچتا ہے۔ میکس ملر نے اسی تنزیہی رفعت کے سلسلہ میں "نامعلوم خدا سے" (THEUNKNOWN GO) نام کے بھجن کا ذکر کیا ہے۔ اس بھجن کی اہمیت کے پیش نظر اس نے اسے اپنی مشرق کی مقدس کتابوں کے سلسلہ کی ایک کتاب کا سر آغاز بنایا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ "اگرچہ ویدوں کے بھجن مظاہر

فطرت کے موثر بیان سے شروع ہوتے ہیں لیکن صرف اس تنگ دائرے تک محدود نہیں رہتے اور معبود برتر کے نہایت رفیع تصور تک رسائی رکھتے ہیں۔ اسی کو ظاہر کرنے کے لیے "نامعلوم خدا" کے نام کے بھجن کو میں نے اس مجموعہ کا سر آغاز بنایا ہے۔"

(THE SACRED BOOKS OF THE EAST VOL. XXXII)

برصغیر کی قدیم ہندی تہذیب پر پہلے عربوں اور بعد میں ایرانی تہذیب سے ملی جلی ترکوں کی تہذیب کے اثرات نے فکر و فن کے نئے محرکات فراہم کیے۔ خصوصاً موخر الذکر تہذیب کے اثرات اپنے سلسلۂ زماں کی وسعت اور اپنی ذہنی کشادگی کے اعتبار سے نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ برصغیر میں مسلم تہذیب کی جو رو آئی تھی وہ اپنے ساتھ کئی خطوں کے دُر و مروارید لائی تھی۔ ان کے اثرات یوں تو زبان، موسیقی، فن تعمیر، مصوری، لباس، طرز معاشرت، غرضیکہ زندگی کے مختلف شعبوں میں ظاہر ہوئے لیکن خاص طور پر فکر کی وہ لہریں جو ادب میں ظہور پذیر ہوئیں، مطالعۂ امتزاج کا وسیع سامان فراہم کرتی ہیں۔ اسی امتزاجی فکر نے جو یونان اور چین سے لے کر دنیا کے مختلف خطوں تک کی روشنیاں جذب کر رہی تھی، خود برصغیر کی قدیم تہذیب کے ربط سے نئی ذہنی حرکت کا آغاز کیا۔ پنچ تنتر، ہوپدیش اور شکا سپتتی جیسی تخلیقات کو وسیع مسلم تہذیب نے نیا روپ دیا۔ ویدوں کی ویدانتی صورت کو دنیا سے متعارف کرانے کا کام بھی اسی امتزاجی فکر ہی نے سرانجام دیا۔ اسی امتزاجی فکر ہی کی بدولت راجہ رام موہن رائے نے اپنشدوں کو ویدوں کی روح قرار دیا تھا۔ اپنشد جس کے معنی کسی کے نزدیک بیٹھنا ہیں، دراصل گرو کے ذریعہ ویدوں کی معرفت پر مبنی ہیں۔ ان ہی کے مطالعہ سے راجہ رام موہن رائے نے ان میں، دکھائی نہ دینے والے وجودِ اعلیٰ کی مدح کو اپنی فکر کا نقطۂ آغاز بنایا ہے اور اس فکر پر مسلم تہذیبی تصورات کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہی نہیں اپنشدوں ہی نے سب سے اول میکس ملر کو سنسکرت ادب کے مطالعہ کی تشویق و ترغیب دی تھی۔ ویدوں، ویدانتی فلسفہ اور سنسکرت ادب کا برصغیر سے باہر کی دنیا میں مطالعہ مسلم تہذیب کے امتزاجی دھارے ہی کی دین ہے، کیوں کہ دارا شکوہ نے جہاں مجمع البحرین اور اس کے سنسکرت ترجمہ سمندر سنگم کے ذریعہ دو تہذیبوں کی مشترک الفکری کو ظاہر کیا تھا، وہاں خود "سرِ اکبر" کے نام سے تقریباً پچاس اپنشدوں کا

فارسی میں ترجمہ کیا تھا۔ اسی ۱۶۵۷ء میں مکمل ہونے والے ترجمہ سے انکوئٹیل ڈو پیرون (
) نے فرانسیسی اور لاطینی میں ترجمہ کیا تھا اور ۱۸۰۱-۱۸۰۲ء کے لاطینی ترجمہ
ہی نے دنیا کو اپنشدوں کی قدر و قیمت سے آشنا کیا۔ اس قدر شناسی کا سلسلہ مختلف واسطوں
سے ہوتا ہوا اب تک جاری ہے اور یورپ نے قدیم ہندی فکر، تہذیب اور ادبیات کے کئی عالم
پیدا کیے ہیں اس فکر سے متاثر ہونے والوں میں رومین رولاں، ہرمن ہیس، ایمرسن، بادیلیئر، شو
پنہاور اور ایٹس کا نام لیا جا سکتا ہے۔ قدیم ہندی تہذیب کے تصورِ شاعری اور بوطیقا سے خود
آئی اے رچرڈز اور ٹی ایس ایلیٹ نے استفادہ کیا ہے۔

وید ہند آریائی تہذیب کی عظمت و ثروت کے اہم نشانات ہیں لیکن یہ تہذیب کئی سمتوں
میں پھلی پھولی تھی۔ اس کا قدیم مصر اور بابل کی تہذیبوں سے تقابلی مطالعہ متعدد گوشے روشن کرتا
ہے اور یہ مطالعہ کرنے والے ماہرین کی رائے میں ہند آریائی تہذیب نے انسانی ذہن کی جو بلندیاں
منکشف کی تھیں، وہ بابل اور مصر کی تہذیبوں کی پہنچ سے باہر تھیں۔ ویدوں میں رتا کا تصور جو
اخلاقی نظام کا نقطۂ آغاز ہے، فطرت اور مظاہر فطرت کے فطری رجحان پر بھی حاوی ہے اپنشدوں
نے برہما کے تصور کی ہمہ جہتی آفاقیت کو نمایاں کیا۔ مسلم تہذیب اس برصغیر میں ایک نئے کائناتی
تصور اور خیر و شر کی ایک نئی مابعد الطبیعات کے ساتھ آئی۔ لیکن شروع میں اس کے اثرات سندھ
تک محدود رہے۔ اس لیے مسلمان لکھنے والوں کے لیے ایک زمانہ تک سندھ اور ہند، مسلم اور
ہندی تہذیبوں کے مترادفات بن گئے۔ لیکن مسلم تہذیب کی وسعتِ نظری اور
کشادہ ذہنی یہ ہے کہ مولانا روم نے یہ بتاتے ہوئے کہ ہر قوم کو ایک سیرت اور اصطلاح
دی گئی ہے، کہا تھا کہ۔

ہندیاں را اصطلاحِ ہند مدح
سندھیاں را اصطلاحِ سند مدح

حالی نے اپنے دوہوں کے لیے اردو کا وہ روپ چنا ہے، جس میں کشادہ دلی ملتی ہے
اور تہذیبی امتزاج نمایاں عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان دوہوں کا بڑا وصف یہ ہے کہ مسلم
وسط ایشیا کی تہذیبی روا پنے جوہر کو باقی رکھتے ہوئے متوازی دنیاؤں کی دریافت

کرتی ہے۔ ان دوہوں کی موسیقی وہ سرگم تعمیر کرتی ہے جس میں ماضی کی صداؤں سے اکتساب بھی ملتا ہے اور آج کے دور کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔

غالب اپنے خاکِ پاکِ توران سے تعلق رکھنے پر فخر کرتے ہیں لیکن خسرو نے اپنے آپ کو ہندی ترک قرار دیا ہے۔ دراصل خسرو نے وسط ایشیا کی تہذیب کا تعلق اس برصغیر کے تہذیبی مزاج سے قائم کرنا چاہا تھا اور غالب صدیوں بعد بھی اس سرزمین اور اس کے تہذیبی حالات کو کم وقار جان کر پھر اپنا تعلق وسط ایشیا کی اس تہذیبی روایت سے استوار کرنا چاہتے ہیں جس میں فارسی کو تہذیبی منزلت حاصل تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ خود غالب کی اردو شاعری میں برصغیر کا تاریخی شعور جس انداز سے نمایاں ہوا ہے، وہ اپنے دور کا سب سے رفیع الشان ادبی مظہر ہے امیر خسرو برصغیر کی متعدد تہذیبی روایات کو عزیز رکھتے ہیں لیکن ان کے بیان میں بھی وسط ایشیا کی تہذیبی روایات کا تسلسل موجود رہتا ہے اور وہ ان مسلمان ہندی گو شعراء سے مختلف ہیں۔ جنھوں نے اس برصغیر کی تہذیبی روایات میں اپنے آپ کو گم کرنا شروع کر دیا تھا۔ ان تین بڑے ذہنی رویوں یعنی وسط ایشیائی تہذیب کی امتیازی خصوصیات سے شعوری وابستگی، برصغیر کی تہذیب میں دوسرے تہذیبی عوامل کی رفتہ رفتہ گم شدگی اور وسط ایشیائی تہذیبی ورثہ کو محفوظ رکھتے ہوئے برصغیر کی تہذیبی میراث سے انتخابی اکتساب کی کار پردازی' میں امیر خسرو نے اپنے لیے آخر الذکر رویہ منتخب کیا تھا۔ جمیل الدین عالی، غالب سے زمانی اور خاندانی طور پر قریب ہوتے ہوئے بھی، اپنے لیے وہ راستہ اختیار کرتے ہیں جو انھیں خسرو کی بنائی ہوئی ڈگر پر لے جاتا ہے۔ اگرچہ وہ بار بار غالب کی اس وسیع شاہراہ کی طرف بھی دیکھ لیتے ہیں کہ جس پر تصور و خیال کی تیز روشنی سے نظریں خیرہ ہو رہی ہیں، لیکن خسرو کے یہاں متعدد بادشاہوں کی کامیاب دربار داری کے ساتھ ساتھ نظام الدین اولیاء کے فیضان نظر سے جو حسیات کی سریع الاثری، انسانی محبت کی دل آویزی تہذیبی ارتباط کی سگفتگی اور رعنائی، وجدان کی موج آفرینی ملتی ہے، وہ ان کے دوہوں کے مزاج سے زیادہ قریب ہے۔ البتہ ان دوہوں میں جہاں کہیں تصوراتی خیال کی کارسازی پائی جاتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ خسرو سے غالب کی جانب سفر کر رہے ہیں لیکن جلد ہی پھر خسرو کی جذباتی کیفیات کی سرزمین اور مدھم غنائیت کی فضا کی طرف لوٹ آتے ہیں۔

ان کے دوہوں میں جو موسیقی ملتی ہے اسے تہذیبی امتزاج کی روایت نے فروغ دیا ہے۔
سید علی ہجویری نے موسیقی کو مباح اور مستحسن قرار دیتے ہوئے، اسے تربیتِ تصوف کا آلہ بتایا تھا اور آواز کی تاثیر سے اثر نہ لینے والے کو بے حس، جھوٹا اور منافق تک کہہ دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں موسیقی کے جو شرائط ہیں، وہ تربیتِ نفس کو پیش نظر رکھتے ہیں لیکن خسرو، عاشقانہ ہو یا صوفیانہ، دونوں اعتبار سے آواز کی تاثیر کے بہت بڑے نقش گر ہیں جمیل الدین عالی کے دوہوں میں بھی اس نقش گری کے اثرات ملتے ہیں۔ البتہ بنیادی طور پر یہ نقش گری اسی جہانِ آب و گل سے تعلق رکھتی ہے۔ اس کا ماخذ مسلم تصوف اور دیو مالائی روایات ہو سکتی ہیں اور کہیں کہیں اس ماخذ کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے، لیکن مجموعی طور پر نہ ان میں ہندی دیو مالا کے تصورات کا اظہار ہے اور نہ مسلم تصوف کو بھگتی کی اصطلاحوں میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ دوہے علائقِ دنیا کے ساتھ ساتھ تہذیبی امتزاج سے منسلک ہوتے ہوئے تصوف اور بھگتی کی روایات سے روشنی حاصل کرتے ہیں۔ خسرو سے پہلے بھی بعض مسلم صوفی شاعروں سے ہندی کلام اور بعض ان کے معاصرین مثلاً حضرت شاہ بو علی قلندر سے دوہا منسوب کیا گیا ہے لیکن خسرو کے وافر ہندی کلام کی کم مقدار میں دستیابی کے باوجود انھوں نے دو تمدنوں کی آمیزش سے جو گیت گائے ہیں اور وسط ایشیائی ستار پر ہندی مضراب سے جو لے چھیڑی ہے اس کی شیرینی اور خوش نوائی ہمیں جمیل الدین عالی کے دوہوں میں محسوس ہوتی ہے۔

قدیم ہندی تہذیب نے وسیع سماجی تنظیم کو دیو مالائی نظام سے منسلک کر کے افکار کا جو تانا بانا بُنا تھا اور اس کے ذریعہ علوم و فنون کے سرمایہ کو جس طرح آگے بڑھایا تھا، اس کی ثروت آج بھی موجب حیرت ہے۔ انسان نے جو علم اور جہالت یا وِدّیا اور اوِدّیا کے درمیان بھٹک رہا ہے، اس تہذیب سے بہت کچھ حاصل کیا تھا۔ لیکن اس تہذیب کا سب سے بڑا تصور انسان اور مظاہر فطرت کو ایک ایسی بنیادی وحدت عطا کرنا تھا کہ دونوں میں ایک دوسرے کی خصوصیات منتقل ہو جاتی تھیں اور ایک دوسرے کی مدد سے نفسِ ذات اور نفسِ کلّی کی پہچان ہوتی تھی۔ اسی لیے مظاہر فطرت کی پرستش اور فنونِ لطیفہ کے عمل تخلیق میں جو تعلق ہے، وہ زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی حاوی رہتا ہے۔ چنانچہ بھگوت پران میں کہا گیا ہے کہ "تیر بنانے والے (کی یکسوئی)

سے میں نے دھیان کرنا سیکھا ہے۔" اسی طرح نو بنیادی رسوں کا نظریہ جو قدیم ہندی جمالیات کی بنیاد ہے، یہ بھی بتاتا ہے کہ غیر بنیادی جذبہ اگر فن کا محرکِ غالب ہے تو اس سے صداقت اور حسن کی تخلیق ممکن نہیں۔ قدیم ہندی تہذیب نے فنون اور تصوراتِ فنون کا جو نگار خانہ سجایا تھا، اس نے نہ صرف اپنے وقت اور اپنے بعد کی تہذیبوں کو متاثر کیا، بلکہ دورِ حاضر تک اس کی رسائی ملتی ہے۔ مختلف تہذیبوں نے اپنے اپنے انداز سے قدیم ہندی تہذیب سے اخذ و استفادہ کیا ہے۔ اس دور میں آندرے مالرو (ANDARE MALRAUX) نے فن کی بڑائی کو پیش کرتے ہوئے کہا ہے کہ "ہمارے زمانہ نے فن کو تقدیر کے خلاف بنیادی دعاوی میں سے ایک کی حیثیت سے تسلیم کیا ہے۔" وہ ماتسیا پران کی مایا کے بھید کو ظاہر کرنے والی تمثیلی حکایت کو پیش کر کے اس سے بحث کرتے ہوئے مجاز اور حقیقت کی ایک دوسرے میں منتقل ہونے والی صورتِ مسلسل پر توجہ دلاتا اور بتاتا ہے کہ "مغرب یہ جانتا ہے کہ ہندوستان نے کس کوشش سے اپنے آپ کو موت سے پاک کیا ہے، لیکن اسے یہ جاننے کی بھی ضرورت ہے کہ اس نے اسی توجہ سے اپنے آپ کو پیدائش سے بھی پاک کیا ہے۔" اس کے خیال میں "وہ تمام تہذیبیں جو اس جذبہ سے دوچار ہوتی ہیں، اسے شعور کی بالاترین صداقت کی گرفت سمجھتی ہیں۔" وسط ایشیائی تہذیب جس کے اہم نمائندہ خسرو ہیں مجاز اور حقیقت کی اس کش مکش میں جسے قدیم ہندی تہذیب ایک تسلسلِ صورت اور سلسلۂ مظاہر کی حیثیت سے دیکھتی ہے، مجاز کے مقابلہ میں حقیقتِ مطلق کے قائل ہے اور انسان کی فطرت اور مظاہر فطرت پر بالادستی کو مانتی ہے، ہندی یونانی، ایرانی، مصری اور وسط ایشیائی تہذیبوں میں متعدد متوازی لہریں بھی ملتی ہیں لیکن خسرو نے شیخ احمد سرہندی، امام ربانی، مجدد الف ثانی کے نظریۂ وحدت الشہود سے تقریباً تین صدی پہلے حقیقت اور مجاز کی اس کشمکش میں کہا تھا کہ

چوں کمال صنعِ بے چوں زجمالِ تست پیدا
نتواں حدیثِ عشقت زرہِ مجاز کردن

جمیل الدین عالی کے دوہوں میں جو رس اور جو رنگ ملتا ہے، اس میں ان کی اپنی لگن اور اپنی چبھن کی مستی تو ضرور ہے، لیکن اس مستی کو مسلم وسط ایشیائی تہذیب کے برصغیر میں قائم کردہ

سلسلۂ روایات نے تڑپ بخشی ہے اور اس میں جو نرمی اور ملائمیت آئی ہے اس کا سلسلہ کہیں نہ کہیں والمیک، کالی داس، سور داس، تلسی داس، بہاری اور کیشو داس کی اس تہذیبی روایت سے بھی مل جاتا ہے، جس کے بنانے میں خود مسلمان شعرار کا حصّہ کچھ کم نہیں ہے۔ لیکن ان دونوں روایتوں کے امتزاج کا تناسب یقیناً ان کے عصر کے حالات اور ان کے شخصی مزاج کا پیدا کردہ ہے۔ خسرو نے فارسی میں ہندی کا پیوند لگایا ہے، لیکن ملک محمد جائسی، عبدالرحیم خان خاناں، رس کھان، رس لین، عبدالرحمن، مبارک اور عثمان وغیرہ کے یہاں کہیں کہیں فارسی وعربی الفاظ کے باوجود دراصل سنسکرت اور ہندی کی آمیزش کا گمان ہوتا ہے۔ اسی طرح ان کا تہذیبی پس منظر بھی مختلف ہے۔ خسرو نے قدیم ہندی تہذیب کو "معترفِ وحدت ہستی وقدم" پایا اور اسے دوسری تہذیبوں پر اس معاملہ میں ترجیح دی۔ اس فضیلت کو دوسری جگہ انھوں نے دس حجتوں پر قائم کیا ہے۔ وہ برصغیر میں علم کی وسعت کے قائل ہیں۔ یہاں کی آب وہوا کی خوبی کا بیان کرتے ہیں۔ اسے خوشبودار پھولوں کی سرزمین سمجھتے ہیں۔ دہلی، جامع مسجد دہلی، قلعہ وحصار دہلی، قطب مینار اور مردم شہر دہلی کی تعریف کرتے ہیں۔ وہ یہاں کی موسیقی کا ذکر کرتے اور یہاں کے کپڑوں، میووں، نوجوانوں اور حسینوں کو سراہتے ہیں۔ خسرو نے اپنے آپ کو "طوطی ہندم" اور "ترک ہندوستانیم" کہا ہے لیکن دوسری تہذیبوں کے علمی اکتسابات کو بھی پیش نظر رکھا ہے اور اپنے وسط ایشیائی تہذیبی تشخص کو بھی فراموش نہیں کیا ہے۔ اس کے برخلاف عبدالرحیم خان خاناں اگرچہ ترکمان نسل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن اپنے دوہوں میں وہ تہل کا برصغیر کے تہذیبی مزاج کو پوری طرح اپنا لینے کی شعوری کوشش کرتے ہیں مثلاً وہ بھرگو کے وشنو کے لات مارنے کا بھی ذکر کرتے ہیں (نذرالاسلام نے بھی اپنی نظم باغی میں اس قصہ کا ایک باغیانہ صورت کی حیثیت سے ذکر کیا ہے) وہ کہتے ہیں کہ

چھما بڑن کو چاہیئے کہ چھوٹے کو ات پات
کا رحیم وشنو کا گھیٹو جو بھرگو ماری لات

ملک محمد جائسی اور پریم مارگ کے دوسرے مسلم شاعروں کے یہاں مسلم تصوف کی مابعدالطبیعات کے باوجود قدیم برصغیر کا تہذیبی رنگ حاوی ہوگیا ہے اور ان کی لسانی

تشکیلات پر بھی اس کا اثر نمایاں ہے۔ رس کھان اور بعض دیگر مسلم شعرا کے یہاں صرف یہ
تہذیبی رنگ ہی نہیں، خود ہندی دیومالائی تصورات کی حکمرانی نظر آتی ہے۔ کبیر کی زبان اور
تخیلات دونوں میں، البتہ ایک نیا امتزاج ملتا ہے۔ کبیر کی زبان جسے وہ خود پوربی بولی کہتے
ہیں، بول چال کی زبان ہونے کے باعث نامانوس سنسکرت اور مشکل فارسی الفاظ سے پرہیز
کرتی اور عام لوگوں کے لیے کشش رکھتی ہے۔ ان کے خیالات بھی دونوں روایتوں کے
پرستاروں کو متاثر کرتے ہیں۔ نظیر اکبرآبادی، یقیناً اردو کے شاعر ہیں، لیکن وہ زمین اور اس
زمین پر بسنے والوں کے حالات وخیالات سے تعلق رکھنے اور اجتماعی زندگی کے نقوش پیش کرنے
کے باعث ان تصورات اور ان تصویروں کو بھی اظہار بخشتے ہیں جو اگرچہ اپنے دور کے
احوال کو مرکزِ توجہ بناتی ہیں لیکن جن میں مذکورہ بالا تہذیبوں کے رنگ بھی نظر آتے ہیں لیکن
ان رنگوں کے امتزاج میں نظیر کے یہاں انسان کو بنیادی اہمیت حاصل ہے کہ ہر تہذیب
بالآخر اسی کے گرد گھومتی ہے۔ اس تہذیبی پس منظر میں عالی نے جو رنگ قبول کیا وہ بڑی حد تک
خسرو اور پھر کبیر سے قریب ہے۔ اس سلسلہ میں نظیر اکبرآبادی کا ذکر بھی کیا جاسکتا ہے کہ وہ دوہوں
کی روایت سے الگ ہے لیکن اس کی تہذیبی امتزاج کی کوشش اپنا منفرد مقام رکھتی ہے۔
پھر نظیر اکبرآبادی آدمی اور آدمیت کو حوالۂ اول سمجھتے ہیں اور ان کی شاعری کو دورِ حاضر کے شعور کا
پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہوں میں بھی تہذیبی امتزاج کی کوشش کے ساتھ
دورِ حاضر کے انسان اور اس کے مسائل کا عکس ملتا ہے۔ موجودہ دور کے شاعروں میں فراق
نے تو شعوری طور پر قدیم ہندی تہذیب اور سنسکرت پیرایۂ اظہار سے اخذ واستفادہ کی
کوشش کی ہے۔ لیکن بعض ہندی نقادوں کے خیال میں ان کی روپ کی رباعیوں میں جو
جذباتی بہاؤ ہے وہ اردو کا مزاج ہے، جسے ہندی کی ریتی کال کی روایت سے ملتا جلتا کہا
جاسکتا ہے، یہ بات پھر بھی قابلِ غور ہے کہ خود اس روایت کو فروغ دینے میں مغل دربار کا بڑا
حصّہ رہا ہے۔ جمیل الدین عالی کے دوہے بھی دراصل اردو کے دوہے ہیں، جن میں ہندی کے
اردو میں مستعمل اور کھپ جانے والے الفاظ سے ان کا اپنا لہجہ اور ترنم پیدا ہوا ہے۔ لیکن
ادائے خیال اور بیان میں جو وسعت آئی ہے، وہ محض ہندی لفظیات کی پابند نہیں، بلکہ اس

میں ان روایات اور تصورات کی آمیزش بھی شامل ہے کہ جن کی وجہ سے بہاری کے ست سئی کے دوہوں کو ناوک کے تیر کہا گیا تھا۔

جمیل الدین عالی کے دوہوں کے تجزیاتی مطالعہ سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ خود ان کے اپنے بیان سے ان کے فکری سرچشموں کا سراغ لگایا جائے اور ان کے فنی طلب کے نظریات اور فن کی آرزوئے مفرط کے تصورات کو واضح کیا جائے۔ عالی نے اپنی نظم "نذر امیر خسرو" میں خود ہی خسرو کے اس فیضانِ اثر کا اعتراف کیا ہے جس سے سازوں کی آوازیں دل کو ملتی ہیں اور یادوں کی شمعیں دل میں جلتی جاتی ہیں۔ خسرو ہی کی روایت ان کی نظروں کو جگمگاتی اور سرگم اور سنگت کی کیفیتوں کی پرستش کا احساس جگاتی ہے۔ خسرو سے عالی کی مناسبتِ ذہنی جو کئی واسطوں سے قائم ہوئی ہے، اتنی گہری ہے اور ان کی تہذیبی روایت سے وہ اس طرح منسلک ہیں کہ زمانوں کا فاصلہ مٹ جاتا ہے اور وہ انھیں اس طرح اپنا شریک و ہمدم محسوس کرتے ہیں کہ اس احساسِ شرکت و ہمدمی کے بغیر انھیں موت کی نیند کی آرزو ہونے لگتی ہے۔ یہ ماضی کی روایت کو اپنے اندر زندہ رکھنے کا عمل ہے، جس سے خود عالی کو زندگی کی شائستگی اور استقامت ملی ہے۔

خسرو کے علاوہ، جمیل الدین عالی اپنے آپ کو نرگن واد کی ہند روایت سے قریب محسوس کرتے ہیں کہ اس میں انسانی محبت اور اخوت کے ساتھ ساتھ، ظاہر پرستی کے بجائے تصورِ واحد کے عناصر نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ کبیر اور نانک اس روایت کا اہم حصّہ ہیں۔ کبیر نے کہا تھا کہ

جو یہ ایک نہ جانیا تو بہو جانے کیا ہوئے

ایکے تے سب ہوت ہیں، سب سے ایک نہ ہوئے

اسی طرح نانک نے کہا تھا کہ "نانک نربھو نرنکار"۔ وہ بھی مختلف جلووں میں ایک ہی کا جلوہ دیکھتے ہیں۔ سچے پروردگار سے مندرجۂ ذیل خطاب بھی ان ہی سے منسوب ہے۔

سانس مانس سب جیو تمہارا — تو ہے اکھرا پیارا

نانک شاعر یو کہت ہے — سچے پروردگارا

جمیل الدین عالیؔ کے دوہوں میں تصوّف کی چاشنی اگر ہے تو بالواسطہ ہے، لیکن وہ ہمہ گیر انسانی محبت کی مٹھاس سے براہِ راست آشنا ہوئے ہیں۔ اس لیے کوئی کہے یا نہ کہے وہ خود یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ

کوئی کہے مجھے نانک پنتھی کوئی کبیر کا داس

یہ بھی ہے میرا مان بڑھانا، ہے کیا میرے پاس

اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عالیؔ نے ہندی دوہے کی روایت کے سرچشموں سے فیض اٹھایا ہے اور ان کے اثرات کا براہِ راست یا بالواسطہ انعکاس ان کی دوہوں کی شاعری میں ہوا ہے۔ لیکن ان کے تہذیبی تار و پود میں دوسرے دھاگے بھی شامل ہیں۔ اس لیے نہ ان کے من کی پیاس مٹتی ہے اور نہ وہ اس روایت میں گم ہو جاتے ہیں۔ وہ جہاں کبیر کا اثر قبول کرتے ہیں، وہاں شرنگار رس اور نائکہ بھید کے شاعروں کے پرتو سے بھی ان کے کلام میں رنگینی آئی ہے لیکن وہ اپنی راہ ایک جداگانہ راہ سمجھتے ہوئے کہتے ہیں کہ۔

سور، کبیر، بہاری، میرا، رحمن، تلسی داس

سب کی سیوا کی پر عالیؔ گئی نہ من کی پیاس

کیا بھرمر، کیا شر بھہ، پیودھر، کیا کھیپ کیا بیال

اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال

اس کے ساتھ ساتھ انھیں اردو والوں اور ہندی والوں دونوں سے ناشناسی کی شکایت ہے۔ لیکن یہ شکایت اس لیے بے جا ہے کہ ہندی والے ان دوہوں کو اپنے نظامِ عروض اور نظام حسّیات سے کچھ مختلف پاتے ہیں اور اردو والے انھیں ہندی دوہا مانتے ہیں اس لیے تامل کرتے ہیں کہ ان میں مشترک و مشابہ لفظوں کے اردو روپ کے علاوہ زیادہ تر وہی الفاظ ملتے ہیں جو اردو میں مستعمل ہیں۔ دراصل خود عالیؔ نے ان دوہوں کو اب تک اردو کی ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے پیش نہیں کیا، اس لیے نظر لامحالہ ہندی دوہے پر جاتی ہے۔ عالیؔ نے اپنے دوہوں کی شعری تنظیم کو عالی چال کہہ کر ایک مزاحیہ پینترہ تو دکھایا ہے، لیکن یہ کہنے سے گریز کیا ہے کہ یہ دوہے ہندی سے الگ حیثیت رکھتے ہیں۔ عالیؔ نے غالبؔ کی طرح

کہیں ادعا سے کام لیا ہے کہ

تم کہو دوہا، تم کہو بیت اور تم کہو سرسئی چھند

نہیں میری ندی کا طوفان ناموں کا پابند

اسی طرح وہ کہیں "نہ ستائش کی تمنا، نہ صلے کی پروا" کے انداز میں لکھتے ہیں کہ

نا مجھے سورٹھا کہنا آیا، نہ دوہا، نہ سویّا

اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کوتانیا

ان تاویلات سے قطع نظر، عالیؔ کے دوہے، ہندی کے دوہوں سے ماخوذ و مستفید ہیں لیکن اب انھیں خود اردو ہی کی ایک صنفِ سخن کی حیثیت سے قبول کیا جانا چاہیئے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ آج دوہوں کو قبولِ عام عطا کرنے میں عالیؔ کی شعری صورت گری، صوتی خوبی اور تہذیبی امتزاج کی رنگ آفرینی نے بڑا کام کیا ہے۔

ملک محمد جائسی کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا تھا کہ ہندی بحر اختیار کرنے کے علاوہ 'پدماوت' میں "ورق کے ورق الٹتے جاؤ، فارسی عربی کا لفظ نہیں ملتا، مطلب اس کا آج مسلمان بلکہ ہر ایک ہندو بھی نہیں سمجھتا۔" شبلی نے اس کی تائید کرتے ہوئے کہ صفحے کے صفحے پڑھتے چلے جاؤ، عربی، فارسی کے الفاظ مطلق نہیں آتے، یہ اضافہ کیا تھا کہ "یوں شاذ و نادر تو رامائن بھی ایسے الفاظ سے خالی نہیں۔" زبانیں مختلف ہوں تو ہوں، مولانا روم نے ہم دلی کو ہم زبانی سے بہتر بتایا ہے۔ اسی طرح شیوہ ہائے بیان کا اختلاف مختلف تہذیبی صورتوں کی دلالت کرتے ہوئے بھی ایک ہی موضوع کو پیش کر سکتا ہے۔ چنانچہ شعری تخلیقات میں زیادہ تر سنسکرت آمیز ہندی کے الفاظ اختیار کئے گئے ہوں، بول چال کی بھاشا سے کام لیا گیا ہو یا فارسی، عربی اور ترکی کلمات کو بھی ذات باہر نہ سمجھا گیا ہو، ہندی کے مسلمان صوفی شاعروں، پریم مارگ کے ماننے والوں اور نرگن واد کے پیروکاروں کے یہاں محبت کا تصور قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ کبیر نے کہا تھا کہ

یہ تو گھر ہے پریم کا خالہ کا گھر ناہیں

سیس اتارے، بھوئیں دھرے تب بیٹھے گھر ماہیں

محبت کے اس تصور نے تہذیبوں کے خارجی تفاوت اور لسانی امتیاز کو نظر انداز کر کے
ملک محمد جائسی کی زبان سے کہلوایا ہے کہ

ترکی عربی، ہندوی بھاشا جیتی آہی
جا منھ مارگ پریم کا سبھی سراہیں تا ہی

محبت کا اظہار سب زبانوں میں ہو سکتا ہے اور یہ اظہار ہی زبان کو لائق ستائش بناتا ہے
محبت ہی کے لیے لوگوں نے زبانیں بھی سیکھی ہیں پہلے اردو کے لیے بھی ہندی یا ہندوی کا استعمال
ہوتا تھا اور اس لحاظ سے آتش کا یہ شعر محض لطیفۂ ادبی کی حیثیت رکھتا ہے کہ

مطلب کی میرے، یار نہ سمجھے تو کیا عجب
سب جانتے ہیں ترکوں کی ہندی زباں نہیں

محبت کا جذبہ ہندی شاعری میں جو ہمہ گیر حیثیت رکھتا ہے، اس کی وجہ سے عالم فطرت
اور انسان کے علاوہ دیگر مخلوقاتِ عالم بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں بلکہ ان اثرات کی منتقلی
کا عمل اس طرح جاری رہتا ہے کہ سب ایک دوسرے سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ ملک محمد
جائسی کہتے ہیں کہ بھونرے اور کوّے کے کالے ہونے کی وجہ یہ ہے کہ محبت میں جل مرنے والی
کا دھواں ان کو لگ گیا ہے

پی سے کہیو سندیسڑا، ہے بھونرا، ہے کاگ
جو دھنی، برہے جرے مو ہی، تہی کا دھواں ہم لاگ

محبت کا یہ ہمہ جہت تصور جو کبیر اور بعض دوسرے صوفی شاعروں کے یہاں والہانہ سرشاری
سے عبارت ہے، جمیل الدین عالیؔ کے دوہوں میں دور حاضر کی خرد مندانہ انسان دوستی کی روایت
سے منسلک ہو گیا ہے اور اس میں اس سماجی شعور کی جس نے موجودہ اردو ہندی دونوں زبانوں
کے شعر و ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے، جھلک ملتی ہے۔ اپنا غم انھیں دوسروں کے غم سے مانوس
کرتا ہے اور وہ کہتے ہیں کہ

اپنے ہی من کا رونا کیا، ہر من میں لگی ہے آگ
ساجن مل کر جدا نہ ہوں، اے سکھی یہ کس کے بھاگ

پھر محبت کا غم انھیں زندگی کے دوسرے غموں سے بھی آشنا کرتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

کس کس ماں کی کوکھ جلے، کس کس دلہن کا سہاگ
ایک پرانی چنگاری سے کب تک جلے گی آگ

عالی نے روایت کی پرانی چنگاری روشن تو رکھی ہے لیکن اس احساس نے کہ زندگی کے تقاضے بدل گئے ہیں، انھیں نئی روشنیوں کی طرف بھی مائل کیا ہے۔ کبیر نے کہا تھا کہ کائر، کٹل اور کپوت ہی پرانی ڈگر سے چمٹے رہتے ہیں لیکن شاعر، سنگھ اور سپوت اپنے لیے نیا راستہ نکالتے ہیں، چنانچہ عالی نے دوہے کے موضوعات کی روایت میں جدید موضوعات کی آمیزش کی ہے۔ البتہ ان کے دوہوں میں پریوگ وادی تجربہ پسندی کی جگہ دوہے کی روایت کا نیا نکھار ملتا ہے ان دوہوں نے موسیقی اور ترنم کو بحر اور لفظوں کی موسیقی ہی تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک شاعرانہ آدرش کی حیثیت دے دی ہے۔ غالب نے کہا تھا کہ

دیدہ ور آنکہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

جمیل الدین عالی کی غایت آرزومندی، بتانِ آذری کے رقص کے بجائے، موسیقی کو موسیقار کے واسطے کے بغیر ابھرتا ہوا پاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

چھنن چھنن خود باجے مجیرا آپ مرلیا گائے
ہائے یہ کیا سنگیت ہے جوبن گائک ابھرا آئے

سات سروں کی موسیقی کو عالی نے زندگی کے بھیدوں کا امین پایا ہے اور اسے جن لفظی تصویروں سے سجایا ہے، وہ خود اپنا حسن اور کیفیت رکھتی ہیں۔ موسیقی کا یہ تصور قدیم ہندی تہذیب سے تقدس حاصل کرتا ہے اور اس میں اس مراقبۂ تخلیق کی جھلک ملتی ہے جس سے کائنات معمور ہے۔ اوم خود ایک تخلیقی سر ہے۔ یہ مقدس مختصر کلمہ اپنے اندر ایک کائنات رکھتا ہے اور چندوگیا اپنیشد کے مطابق، وید، نطق، انسان، نباتات، پانی، زمین غرضیکہ ہر شے کی اساس ہے جو برہما ہے اور اس کا دھیان تمام موجودات و کائنات ہی نہیں خود برہما کا

دھیان ہے کہ وہ آتما ہیں رائی کا دانہ ہے لیکن زمین اور آسمان سے بڑا ہے۔ عالی کے یہاں بھی موسیقی کا تصور وہ تخلیقی جہت رکھتا ہے جو کیفیات اور کائنات پر محیط ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

دھندلی دھندلی کہر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
اتھلا جل اور گہری کائی ناچیں ہار سنگھار
ایک ایک تال کھرچ نے من کو اک اک سر پر پیاس
اک اک مر کی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
گت ہیں چندن باس کا جھونکا توڑیں کندن دھوپ
نیچے سر میں چھاؤں بھری ہے، اونچے سر میں دھوپ

یہاں موسیقی صرف موسیقی ہی نہیں رہتی، جذبوں، رنگوں، فطرت کی مناسبتوں اور ستاروں کی وہ دھن بن جاتی ہے جو فرد اور کائنات کی باہمی مطابقت سے وجود میں آتی ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ عالی نے اسے ایک حد تک ماورائی اور مابعد الطبیعاتی مفہوم میں پیش کیا ہے۔ اسی لیے تو "جو سنگیت کا بھید کریدے خود بے سر ہو جائے" کہا ہے۔ یہ سنگیت اگر ایسی ہی ماورائی حقیقت ہے تو ظاہر ہے کہ اسے آماجگاہ تصور بنا کر اس کے لیے کبھی نہ پوری ہونے والی کوشش ہی کی جاسکتی ہے۔ شاید عالی ہی کو اس کا سب سے زیادہ احساس ہے کہ ان کی شاعری، ان کے شاعرانہ آدرش سے کس حد تک کم رہ گئی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں کہ۔

عالی کا کیا ذکر کرو ہو، کوی تو وہ کہلائے
جو ناخن سے پربت کاٹے اور پربت کٹ جائے

عالی کبیر کے در سے شاہ لطیف کے در تک موسیقی کی پیاس لے کر آئے ہیں لیکن انھیں اس کا احساس ہے کہ آج کا انسان چڑیا گھر کے مور کے مانند ہے جو کوکنا بھول گیا ہے اور اس کا ظاہر جو کچھ بھی ہو، باطن یا پی چور ہے۔ فن کی طلب کے لیے دیگر مطلوبات سے جس لاتعلقی اور کسب یک آہنگی کی ضرورت ہے وہ آج کے انسان کو میسر نہیں اور نہ اکثر افراد اپنے وقت کی تاریخ بنانے میں اس طرح شریک ہیں کہ ان کا عمل تخلیقی صلاحیتوں کو جلا دے اور سمے کی تان

ان کے من کی موسیقی بن جائے۔ چنانچہ فسادِ معاشرہ بازیگرِ خیالات ہے۔ لیکن عالی کے دوہوں میں جگہ جگہ خود احتسابی کا وہ عمل ملتا ہے، جو آج بھی شعور و وجدان کی گواہی ہے۔ عالی کی شاعری کی بڑی کامیابی یہ ہے کہ اس میں سچے سُر کی پیاس کی لہریں پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ آج کے انسان کا حال جھوٹی آسودگی اور کھوٹی ناآسودگی میں مبتلا ہے لیکن یہ پیاس انسان کے مستقبل سے آس کی علامت ہے۔ عالی کہتے ہیں کہ

جیون آنچ نے کیا بخشا اک سچے سُر کی پیاس

وہ سچا سُر لگا نہیں اور عالی گئے اداس

عالی کی اداسی اپنی جگہ، لیکن جب تک جیون کی آنچ، سچے سُر کی پیاس بڑھاتی رہے گی، انسانی اور انسانیت سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں اور سچے سر کی یہ پیاس جن شعری سانچوں میں ڈھلتی جائے گی، وہ خود انسانی تلاش کے نور سے تابناک رہیں گے۔

عالی کے دوہوں میں جو رنگ اور خوشبو ملتی ہے، اس میں جہاں ایک طرف انسانی اقدار کے احترام کا تصوراتی رنگ جھلکتا ہے، تو دوسری طرف ان کے دل کی بھاشا میں جذبوں کی خوشبو بھی شامل ہو گئی ہے۔ کبیر اور ملک محمد جائسی نے انسانی کردار پہ اثراتِ رفیع کی جانب متصوفانہ انداز میں اس طرح اشارہ کیا ہے کہ

لالی مورے لال کی جت دیکھوں تت لال

لالی دیکھن میں چلی، میں بھی ہو گئی لال (کبیر)

جیسے بھاڑ پے چھنا دہکے

ایسے جرے تو کیس نہ مہکے (ملک محمد جائسی)

عالی کے دوہوں میں جو لالی اور مہک آئی ہے بھاڑ پے چھنے نے مہک کر جو خوشبو دی ہے وہ اسی لیے کہ یہ محض ان کے فن کا دکھاوے کا روپ نہیں، بلکہ ان کے تصور میں انسانیت کی جستجو کی لہر اور جذبہ میں دل کی وارفتگی کی موج شامل ہے۔ وہ بیت کو اپنا دھرم قرار دیتے ہیں۔ سچ کی جستجو کرتے ہیں اور نیکی، سچائی حسن کو ایک ہی حقیقت کے مختلف روپ مانتے ہوئے سونے جیسے پیار کی آرزو کرتے ہیں۔ وہ زندگی کی راہوں میں بھٹکتے ہوئے بھی سچائی

کا دھیان لگائے رکھتے ہیں، اس امید پر کہ

بھٹک رہا ہوں پر رکھوں گا اس کا دھیان لگائے

شاید اک دن سچائی خود کھینچ مجھے لے جائے

انسانی محبت ہی کی ایک عملی شکل، ہمدردی اور دوسروں کی مدد ہے۔ جو محض مجرد تصور پرستی کے بس کی بات نہیں کیوں کہ اس پر یقین رکھتے ہوئے بھی بعض فلسفۂ انسانیت کے مبلغوں کا ذاتی رویہ خود غرضی اور خود پسندی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف نظریۂ انسان دوستی کے ساتھ ساتھ سماجی شعور، تہذیبی رچاؤ، شخصی بلندی اور وسعتِ نظر کی صفتیں انسانی ہمدردی کو خود انسان کی اپنی پہچان بنا دیتی ہیں۔ چنانچہ "با دوستاں تلطف بادشمناں مدارا" کا درس دینے والا حافظ اسے جہاں آسائشِ دوگیتی کی تفسیر بتاتا ہے وہاں اہلِ نظر کے لیے لطف و خلق کا دام بچھانے کی تلقین کرتا ہے۔ اردو اور فارسی کے شاعروں نے شاخِ ثمردار کے جھکنے کے جس تصور کو پیش کیا ہے، کبیر کو بھگتی کے رنگ میں توسیع کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

برچھا پھلے نہ آپ کو، ندی نہ پیوے نیر

پرسوارتھ کے کارنے سنتن دھرا سریر

اس میں شک نہیں کہ انسانی ہمدردی کے تصور کو بھگتی اور تصوف کی تحریکوں نے فروغ دیا ہے۔ لیکن اس کے لیے سادھو، سنت، درویش اور فقیر ہونا ضروری نہیں۔ عبدالرحیم خان خاناں مانے ہوئے درباری اور دنیادار تھے لیکن انھیں پارس مان کر ایک بڑھیا کا لوہے کا توا ان کے جسم سے مس کرنے کا واقعہ بھی مشہور ہے اور ان کی ہمدردانہ عالی حوصلگی کی شہادت دیتا ہے۔ اس داد و دہش کے باوجود ان کی نظریں نیچی رہتی ہیں اور وہ کہتے ہیں کہ

دینہار کوا اور ہے بھیجت سو دن رین

لوگ بھرم ہم پہ دھریں، یاتے نیچے نین

جمیل الدین عالی نہ بھگت کبیر ہیں اور نہ امیر کبیر عبدالرحیم خان خاناں۔ لیکن کوئی بات

تو ضرور ہے کہ وہ کہتے ہیں کہ

جسے یہ چھولیں بنے وہ سونا آپ یہ خالی ہاتھ
عالی جی کا نام پڑا ہے، مرزا پارس ناتھ

انسان دوستی ہی کا تصور خود غرضی، کینہ پروری اور فتنہ پردازی کی مخالفت کی بنیاد بن جاتا ہے اور ان لوگوں کو ہدفِ تنقید بناتا ہے جو دنیا میں کسی کے کام نہیں آتے۔ چنانچہ رحیم خان خاناں ببول کے درخت پر طنز کرتے ہیں کہ اس کی ڈال، پتے، پھل اور پھول کسی کام کے نہیں اور اسے صرف دوسروں کے روکنے سے کام ہے۔ مزید براں وہ اچھوں کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ چندن کو سانپ کے زہر سے ضرر نہیں "چندن وش ویاپت ناہیں لپٹت رہت بھجنگ"۔ اسی کے دوسرے رخ کو تلسی داس جی پیش کرتے ہیں کہ سانپ کی زہریلی خصلت پر چندن کا کچھ اثر نہیں "تلسی چندن بٹپ بسے بن بش بھئے نہ بھوانگ"۔ لیکن دونوں کے یہاں سانپ اور چندن (صندل) دو مختلف اکائیاں ہیں۔ چنانچہ معاشرہ کے ارتقاء کے ساتھ، سماجی ارتقاء کی مخالف قوتوں کی مخالفت اور سماج دشمنوں سے نفرت بھی انسان دوستی کا جزو اور عصری شعور کا حصّہ بن گئی ہے۔ چنانچہ جمیل الدین عالی کے دوہوں میں عصری شعور کا یہ رنگ بھی ملتا ہے۔ وہ اس کشمکشِ ارتقاء میں انسان کی مظلومی پر فریاد کرتے اور ظالموں کو وقت کے ابھرتے ہوئے سورج کی روشنی سے ڈراتے ہیں۔ ان کا لہجہ کہیں لوک شاعری سے توانائی پاتا تو کہیں نظیر اکبر آبادی کی ہمہ گیر انسانیت سے فیض حاصل کرتا ہے۔ لیکن اس پر خانوں میں بٹی ہوئی اس عصری کشمکش کی گرفت مضبوط رہتی ہے جو رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف لے جاتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

عالی اک کوی رسیلے دھنک سے جن کو پیار
پہنچ گئے اک گاؤں کبھی جو دھنک کے ہے اس پار
بھوکی آنکھ سے بیٹا دیکھے خالی پیٹ ہو باپ
ساوتری ماں بیٹی لاج سے روز کرائے پاپ

آلہا اودل گانے والے پیادے سے کترائیں

ہل کا بوجھ اٹھانے والے ڈنڈے دب جائیں

کھیتی سونا چاندی اگلے گھر میں پہنچے روگ

پاسی آگ انگار چبائے بنئے اڑائیں بھوگ

اے بھیّن وہ دیکھ سمے نے اپنی تان لگائی

اے بھیّن وہ ہوا سویرا نئی کرن لہرائی

اک دوجے کا ہاتھ پکڑلو اور آواز لگاؤ

اے اندھیارو سورج آیا سورج آیا جاؤ

انسان دوستی ہی کے حوالے سے عالی کے ان دوہوں کا ذکر بھی ضروری ہے کہ جن میں سرزمین بنگال کے حسن و مظلومیت کو پیش کیا گیا ہے اور جس کا یہ مصرع کہ "جس نے بنگلہ نار نہ دیکھی وہ نہیں پاکستانی" اس طرح ہدف تنقید بنا ہے گویا پاکستان کے ان دو حصّوں کی جدائی کے ذمہ دار یہی ہیں ان دوہوں میں معانی کی دو سطحیں ہیں۔ پہلی سطح پر تو بنگلہ نار خود سرزمین بنگال کے حسن، جادو اور دل کشی سے عبارت ہے کہ جس کی وضاحت اس منظر نامہ سے ہوتی ہے، جس میں نوکا ڈولتی ہے، ندی بھٹیالی گاتی ہے، پان، سپاری اور ڈاب کے پیڑ ناچتے ہیں اور ان ناچوں کی تھاپ سے سانوری بنگلہ ناری ابھرتی ہے۔ اس منظر کی رومانی دل کشی یہ ہے کہ کنارے گیت بن جاتے ہیں اور لہریں دوہے گاتی ہیں۔ لیکن حقیقت پسندانہ تلخی یہ ہے کہ مانجھی پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے دریا دریا گھومتا ہے پھر بھی اس آگ میں جلتا رہتا ہے۔ دوسری سطح یہ ہے کہ آنے جانے والے پچھم سیلانی جن کی نظریں صرف ظاہر کے حسن پر رہتی ہیں، بنگال کی مظلوم انسانیت کے درد کا مداوا نہیں بن سکتے۔ اس کے لیے اسے خود اپنے لوہالاٹ جیسے بازوؤں سے کام لینا اور من کی جوت جگانا ہوگی۔ اس دوسری سطح پر طنز کی جو نازک دھار ملتی ہے، اس کو نہ سمجھنے اور پہلی سطح پر پورے منظر کو نظر انداز کر کے جزوِ قلیل کو دیکھنے کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نظریں صرف بنگلہ نار پر مرکوز ہو گئی ہیں اور پریم کٹورے جیسی آنکھوں کو پیارے چومنے والے مانجھی کی اندھیاروں کو روشن کر دینے والی امکانی صلاحیتوں کو فراموش کر دیا گیا ہے۔ عالی کی بنگلہ بانی کے ساتھ ہی الجیریا بانی کو پڑھا جائے تو بین الاقوامی سطح پر

بے بس بے ہتھیار کلا کی ظلم کے خلاف بے پناہ نفرت اور مظلوموں سے گہری ہمدردی کے نقوش کے ساتھ ساتھ طنزیہ گشتزیت کے ماہرانہ خطوط بھی نمایاں ہو جاتے ہیں اس کے ساتھ ہی یہ یقین بھی ابھرتا ہے کہ "آج نہیں تو کل دیکھیں گے سبے بڑا بلوان"

عالی کے دوہوں میں جو رومانی داخلیت ملتی ہے اس نے حسن کی رنگین کیفیتوں اور چاہت کے رسیلے جذبوں سے مل کر متعدد جمالیاتی پیکر سجائے ہیں، لیکن تحسینِ جمال کے شاعرانہ وصف کے باوجود وہ خارجی حقیقت کی اس سنگینی کو بھی محسوس کرتے ہیں جو تاریخ کی صدیوں پر محیط رہی ہے اور انسان کے بہتر مستقبل کے یقین کے باوجود وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے ہیں کہ

کیسے کیسے دیئے جلے پر وہی رہا اندھیر

بڑے بڑے وہی ڈوری پکڑیں چھوٹوں کے وہی پھیر

ان کی شاعرانہ سوجھ میں رومان و حقیقت کی پیوستگی نئے جلوے تراشتی ہے۔ یہ جلوے زندگی کا رنگ نکھارتے اور ذات کے وسیلہ سے خارجِ ذات کے ابعاد ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ ایک طرف ان کی پرستیدگیِ جمال اور بندگیِ حسن بڑی حد تک ان کے شاعرانہ میلانات کا رخ متعین کرتی ہے اور انھیں صریح یا سربستہ ارتعاشاتِ زیبائی کا آئینہ بنا دیتی ہے اور دوسری طرف ان کی جمالیاتی مسرت و انبساط کے پرزے میں بھی زندگی کے غم اپنا جلوہ دکھاتے رہتے ہیں۔ دراصل یہ دوطرفہ کشاکش انسانی زندگی کی کشاکش ہے جو شعور و جذبہ کی متعدد سطحوں پر نمایاں ہوتی ہے۔ افلاطون کا یہ نظریہ ہے کہ اگر انسان اپنے آپ کو غیر فانی بنانے کا علم بھی حاصل کرلے تو جب تک وہ اس غیر فانیت کو کام میں لانے کی دانش سے آگاہ نہ ہو، یہ علم ہیچ ہے۔ لیکن صوفیوں کا ایک بڑا گروہ ہے جو کائنات کو حسنِ مطلق کا پرتو مانتا اور اتنا علم ہی کافی سمجھتا ہے۔ ان کے علاوہ کانٹ، شیلنگ، گوئٹے اور شیلر جیسے مفکر اور آسکر وائلڈ اور والٹر پیٹر جیسے مصنف ہیں جو فن اور زندگی میں حسن کو قائم بالذات اور افادیت کو خارج از بحث سمجھتے ہیں۔ دراصل افادیت، جمالیات، اخلاقیات اور مجموعی طور پر انسانی علم کی اساس بھی زندگی کے تجربات ہیں۔ بعض تصورات کی پذیرائی اور بعض سے انحراف بھی ان ہی تجربات کا مرہون منت

ہے۔ ابن خلدون، جو مورخ ہونے کے ساتھ ساتھ درحقیقت علم الاجتماع کا بانی ہے، (جس کے بارے میں رابرٹ فلنٹ (ROBERT FLINT) نے اپنی کتاب "تاریخ فلسفہ، تاریخ" میں کہا ہے کہ جہاں تک علم تاریخ اور فلسفۂ تاریخ کا تعلق ہے دوسرے تو شایانِ ذکر ہی نہیں افلاطون، ارسطو اور آگسٹائن کو بھی اس کا ہم مرتبہ نہیں کہا جا سکتا) متصوفانہ ادراک کا تو قائل ہے لیکن علم کو ہیئت اجتماعی کے فروغ اور اکتسابِ تہذیب سے وابستہ کرتا ہے۔ وہ تاریخ کو معاشرت اور تہذیب کی یادداشت قرار دیتے ہوئے کہتا ہے کہ اسلام کی اوّلین صدیوں میں بغداد، قرطبہ، قیروان، بصرہ اور کوفہ میں علم و تہذیب کو فروغ حاصل ہوا۔ پھر خراساں، ایران ماوراالنہر (ترکستان) اور قاہرہ ان کے مرکز بن گئے۔ جس طرح ابن خلدون نے اسلامی دنیا کے بارے میں بتایا ہے، اسی طرح قدیم برصغیر میں علم و تہذیب کے مراکز قائم تھے اور ذات کی آگہی کو جو قدرِ برتری کی حیثیت رکھتی تھی، علم ہی کا نتیجہ بتایا گیا تھا۔ چنانچہ قدیم برصغیر کے شعری ادب میں جہاں فطرت کے بیان کا حسن ملتا ہے، وہاں مجرد تصورات کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ رگ وید میں بھی صبح جہاں رقاصہ کی حسین صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے، وہاں تاریکی کو بھی رفع کرتی ہے۔ کالیداس صورتِ جمال اور صورتِ خیال دونوں پر حاوی ہے۔ اسی طرح ہندی شاعری میں چھایا واد سے پر گتی واد تک طبیعات و تصورات کی جو سحر کاری ملتی ہے، وہ ایک باثروت تہذیبی پس منظر کا پتہ دیتی ہے۔ دراصل قدیم برصغیر میں ہر تہذیبی تصور کے پیچھے علم و فکر کی ایک تاریخ رہی ہے یہاں تک کہ مرد و عورت کے ملاپ کو بھی تہذیبی اور فکری تصورات کا میل نئی جہتیں دیتا اور نئے رنگ بھرتا ہے۔ تہذیب کے یہ رنگ مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ کالی داس کی میگھ دوت اور جے دیو کی گیتا گووند کی غنائیت خود ایک تہذیبی قدر کی حامل ہے۔ اس تہذیب میں نغمہ اس حقیقتِ بالا کا روپ ہے جو آواز کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ اسی طرح حسن بھی (جس کے بارے گوئٹے نے کہا تھا کہ "ہر زمانہ میں لوگ حسن کی تلاش میں رہے ہیں، اور جس نے اس کا مشاہدہ کر لیا وہ اپنے آپ سے آزاد ہو گیا ہے") قدیم ہندی تہذیب میں روحانی حقیقت کا مظہر ہے۔ روحانیت اور مادیت کے اس ملاپ ہی نے کرشن اور رادھا کی داستان کو رفعت دی ہے۔ اس بڑے دائرہ فکر کے ساتھ ہی ہندی تہذیب نے مادی جسم کی جمالیاتی حیثیت کو قبول کیا اور اس کی وصف نگاری

کو بڑا درجہ دیا ہے۔ چنانچہ ہندی تہذیب میں شرنگار رس کا جو سرمایہ ملتا ہے وہ ہجر و وصال کے ساتھ، انگ درپن، توصیفِ جسم، شرحِ حسن اور نکھ سکھ کے بیان سے رنگینی حاصل کرتا ہے ہندی دوہوں میں جہاں، بندگی، احوالِ باطنی، انسان دوستی اور اخلاقیات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ وہاں حسن اور شرحِ حسن کی یہ دلکش تصویریں بھی در آئی ہیں ہندی دوہوں کی غنائیت میں حسن کی لہروں نے اُتار چڑھاؤ پیدا کیا ہے۔ اس سرچشمہ سے جمیل الدین عالی نے بھی اپنی پیاس بجھائی ہے اور خوش نوائی کے ساتھ حسن و زیبائی کی آوازہ خوانی کی ہے۔ لیکن ان کے دوہوں میں حسن کی پیش کردہ تصویروں میں رومانوی سرشت کے علاوہ عصر کی حقیقت آفریں جہت اور جذباتی کیفیتوں کی سرگزشت بھی ملتی ہے۔ وہ زندگی میں حسن اور بدصورتی کی یکجائی سے کڑھتے ہیں۔ اور کسی سندر ناری کا بدصورت کے گھر جانا انھیں نہیں بھاتا ہے۔ لیکن اسے کیا کیجئے کہ یہ تماشا صرف صورتِ ازدواج تک محدود نہیں، ہر جگہ برپا ہے، اور ان کا شاعرانہ وجدان اس تماسے میں شریک ہو جانے یا تماشائی بن جانے کو شدت سے محسوس کرتا اور المیہ کے طنزیہ علائم سے کام لیتا ہے۔ چنانچہ اداس آنکھوں والی کچے محل کی رانی، ہونٹ پہ لاکھا گال پہ لالی کا سنگھار کے "سُر کی نال میں پیسے کی جھنکار سنتی اور " مجھ سے پوچھ کہ میں نے کیسے کاٹے اتنے سال" کہہ کر زندگی کے غم کا جس طرح اظہار کرتی ہے، اس میں حقیقتاً ایک غمناک انسانی رفعت ہے۔

عالی کے دوہوں میں عصری احساس کی لہر تو کہیں نہ کہیں ابھرتی ہے لیکن ان کے ایسے دوہے بھی ہیں جن میں مشاہدہ و روایت کی یکجائی سے حسن کی دید و شنید کا رنگ چمکا ہے۔ مثلاً بہاری کے نام سے منسوب، اس لین کا مشہور دوہا ہے کہ۔

امی ہلاہل، مد بھرے، سیت، شیام، رتنار
جیت، مرت، جھک جھک پرت، جیہہ چتوت اک بار

عالی کہتے ہیں کہ

کدھر ہیں وہ متوارے نینان کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے مدرا کرے اتار

عالی نے ہندی شاعری کے پیرایۂ اظہار سے فائدہ اٹھایا ہے، لیکن اپنے شاعرانہ احساس

سے تازگی کی طرح ڈالی ہے۔ سور داس نے پیا بن کاری رات کو ناگن کہا تھا کہ وہ کاری رات
چاندنی میں جیسے ڈس کر الٹ جاتی ہے۔ فراق نے اسی سے متاثر ہو کر لکھا کہ

یہ چاندنی رات یہ برہ کی پیڑا

جس طرح الٹ گئی ہو ناگن ڈس کے

عالی نے اس میں یہ اضافہ کیا ہے کہ

بیتے دنوں کی یاد ہے کیسی ناگن کی پھنکار

پہلا وار ہے زہر بھرا اور دوجا امرت دھار

اس اضافہ پر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ ہجر میں بیتے دنوں کی یادیں تو غمگین اور شیریں ہوتی ہیں لیکن کیا ناگن کی پھنکار میں امرت دھار کا وصف بھی ملتا ہے؟ اس کی وضاحت کی ضرورت ہے۔ سور داس کی وضاحت میں تو جنتر منتر بھی اثر نہیں کرتا اور بدن سوکھتا جاتا ہے لیکن اس کی وضاحت میں پیا بن کاری رات کی کیفیت کو اولیت حاصل رہتی ہے۔ اس کی تمثیلی حالت کو نہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ

پیابن ناگن کاری رات

کبھوں جامنی ہوت جونہیا ڈس الٹی ہو جات

جنتر پھرت، منتر نہیں لاگت، گات سکھاتو جات

سور داس برہن اس بیاکل مری مری اہریں کھات

قدیم برصغیر کے تہذیبی نظام میں مایا کے تصور کو جو اہمیت حاصل تھی، اس نے ہندی دوہے لکھنے والوں کی فکر شاعرانہ پر بڑا اثر ڈالا ہے۔ چنانچہ کبیر نے مایا کو ٹھگنی قرار دیا ہے۔ عالی نے اسی مایا سے مابعد الطبیعاتی تشریح کے بجائے آج کی صداقتوں کے انکشاف کا کام لیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

آج بھی پربھا کا لک جیسے اوشا نیر بہائے

آج بھی چھایا کتھک ناچے مایا گیان سکھائے

عالی نے ہندی تشبیہات سے کام لیا ہے لیکن بعض جگہ اپنے مزاج کی مرزائی شوخی

سے بیان کے نئے گوشے نکالے ہیں۔ مثلاً

چال پہ تیری گج جھومیں اور نیناں مرگ رجھائے

ہر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے

حسن کے اس نگار خانہ کی چند دل کش تصویریں ملاحظہ ہوں۔

گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ

تو ہی بتا او ناری تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ

موتی کوٹ کے مانگ بھروں چندن سے دھوؤں تیرے بال

ہائے یہ سندر انگ انوکھا ہائے یہ تیری چال

مدرا پی کر بہکے گوری بہک بہک لہرائے

اور اپنا یہ حال کہ جیسے نس نس دل بن جائے

ڈھونڈ لو میری ناری کو ہے اس کی اک پہچان

چٹکی لو تو پگھل ہے اور پوجو تو بھگوان

عالی کے دوہوں تک زمانہ کا مزاج اور شاعرانہ شعور کئی کروٹیں بدل چکا تھا۔ اختر شیرانی کی رومانیت کا رنگ پھیکا پڑ گیا تھا اور رفتہ رفتہ بیانیہ شاعری بھی اپنی کشش کھو رہی تھی۔ لیکن جذبات محبت کی دلکشی اور جنسی کشمش کے کھیل کی جاذبیت ہر دور میں مختلف تعبیرات کے باوجود اثر و اہمیت کی حامل رہی ہے۔ ان معاملات میں عالی کا بیان سادگی اور تاثیر رکھتا ہے۔ اس کی دل چسپی کی وجہ یہ بھی ہے کہ جنسی کشمش کے کھیل کو عالی نے بڑی سچائی اور صاف گوئی سے پیش کیا ہے۔ جس میں اپنے عہد کی معاشی ناہمواریوں کے ساتھ ساتھ جنس کے متعلق انفرادی اور معاشرتی رویوں کی جھلک ملتی ہے۔ اس سلسلہ میں ایک بدیسی نار کی موہنی صورت کے بھانے ذکر، مختلف خطوں کی نسوانی دل کشیوں کے بیان اور ایک "سوخصمی" کے نسائی وار کے بھرپور اظہار کے علاوہ، متعدد دوہوں میں ایسے خوبصورت ٹکڑے ملتے ہیں جو جنسی بیان کے جذباتی بہاؤ اور لذت کا رس لیے ہوئے ہیں۔ یہ بیان اردو اور فارسی شاعری کے ان بیانات سے مختلف ہے، جن میں ایسے مقامات پر بھی تخیل اور صنعت کا رنگ غالب آجاتا تھا۔

سنسکرت اور ہندی شاعری میں حسن کی قدسیت کے ساتھ عورت کی زینت کا رنگ بھی نکھارا
گیا ہے۔ عالی کی اس نوع کی شاعری میں اپنے عہد سے منسلک رہنے کے باوجود جس حقیقت
کا اظہار ملتا ہے اور حواس کی خطاندوزی کی جو کیفیت پائی جاتی ہے، ان کی بناء پر اسے قدیم
تہذیبی روایت کے ایک جزو کی عصری تعبیر کہا جا سکتا ہے۔

"ہائے رے باوری ابلا ہوتے تیرے ہونٹ ہزار" "ناتیری ایسی بالی عمریا نا ایسی نادان"
اور "بات میں کتنی سیدھی سنبھلی، گھات میں کتنی تیز" جیسے ٹکڑوں میں اس کشش کے تجربے کی ماہیت
اور رنگینی کا احساس ہوتا ہے۔ یہی تجربہ شاعر کی جانب سے جہاں شوخی، بہانۂ التفات خواہی
اور شوقِ طلب میں ڈھلا ہے، وہاں دیوالی کے تیوہار میں چھیلا بن کر جانے، جنگی بابو بن کر بات
بڑھانے اور جھک جھک کر پرنام کرنے کی صورتیں نکلی ہیں۔ ان میں سے بعض دوہے احساس
جمال، شگفتگی اور حسنِ مزاج کے باعث دلچسپ ضرور ہیں لیکن عالی نے اس سے آگے بڑھ کر
ان نازک جذباتی صورتوں کو بھی پیش کیا ہے، جن سے پتہ چلتا ہے کہ حواس کی کیفیتوں سے زیادہ
رامشگرئ شوق کے تصوراتی گوشے بھی منور ہو رہے ہیں۔ یہ جذباتی صورتیں اثر انگیز بھی ہیں اور
ان میں تہذیبی روایات کے عشقیہ تجربہ کی حاصل کردہ تربیت بھی شامل ہے۔ مثلاً

میں نے کہا سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھائی
اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

اس قسم کے دوہوں میں جن جذباتِ محبت کو پیش کیا گیا ہے، ان میں محویت عشق اور
صعوبتِ ہجر کے بیان میں دردمندی اور بے خودی کے وہ عناصر ملتے ہیں جن سے شاعر نے
ادراک معنی حاصل کیا ہے۔ مثلاً

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے
ایک تو یہ گھنگھور بدریا پھر برہا کی مار
بوند پڑے ہے بدن پہ ایسے جیسے لگے کٹار

عمر گنوا کر پیت میں ہم کو اتنی ہوئی پہچان
چڑھی ندی اور اتر گئی پر گھر ہوگئے ویران

ان مراحل سے گذر کر ہی وہ منزل آتی ہے، جہاں جذبہ وسیع لطافتوں کا حامل ہوجاتا ہے اور محبت عبادت کا سا تقدس حاصل کر لیتی ہے۔ محبت کے اس روپ کو صوفی شاعروں نے تو خیر آسمان پر چڑھایا ہی ہے، جدید نفسیات نے تربیتِ نفس اور تہذیب حواس کی صورت میں اس کی زمینی سچائی کو پیش کیا ہے۔ عالی نے بھی محبت کے واسطہ سے اپنی خوش بختی کا اس طرح اظہار کیا ہے کہ

اگنی پوجیں، سورج پوجیں، پوجیں جل اور ناگ
عالؔی اپنی نار کو پوجیں، یہ عالی کے بھاگ

عالی جذبۂ محبت کو انفرادی کیفیات اور تہذیبی روایات کی پرچھائیوں کے ساتھ معرض اظہار میں لائے ہیں لیکن زندگی کی حقیقتیں انھیں ہم عصرانہ صداقت کی ان دریافتوں کی طرف بھی لے گئی ہیں جہاں محبت کی سرشاری و سرمستی اور درد و ناآسودگی، ان محرکات سے وابستہ ہے، جو انفرادی نہیں سماجی عمل کا حصّہ ہیں۔ اس کا احساس تو انھیں خود تجرباتِ محبت سے گذرتے ہوئے ہوگیا تھا کہ محبت حیاتیاتی ضرورت اور نفسیاتی تطابق کا پیچ در پیچ عمل ہے۔ اس کی شہادت تو داستانیں اور افسانہ ہائے قدیم بھی دیتے ہیں کہ بقول عالؔی "پنوں بن کب سسی ہوئی اور رانجھا بن کب ہیر"۔ اب انھیں اس کا احساس بھی ہوا کہ محبت سماجی احوال کی پابند ہے اور سوکھے جسم اور بھوکی روحیں کتنے ہیروں اور کتنے رانجھوں کو ایک دوسرے سے دور رکھتی ہیں۔ وہ اب جمالیات کی وادیوں کو ناکافی سمجھتے ہوئے ان اونچے نیچے کھردرے صحراؤں اور میدانوں کا جائزہ بھی لیتے ہیں جنھیں انسان کی محنت لہلہاتی ہوئی کھیتیوں اور باغوں کی شکل میں ڈھالتی ہے۔ لیکن ان کا بیان اب بھی فن کے جمالیاتی اوصاف کا حامل رہتا اور زشت و قبیح طرزِ اظہار سے گریز کرتا ہے۔ اسی طور پر وہ نظیر کی طرح انسان کی عظمت کے قائل ہوکر حامل اور نظیر کی شاعری سے متاثر ہوتے ہوئے بھی اس کے قلندرانہ آزادانہ، وسیع موقعیت کے اور سیل رواں کا

انداز رکھنے والے لہجہ سے الگ ہٹ کر اپنا شستہ، تہذیب، شرم اور خوش اثر لہجہ متعین کرتے ہیں۔ نظیر کے بنجارہ نامہ میں کاروانِ انسانیت کے پیہم اور مسلسل سفر کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن اس سفر میں بھی وہ پیٹ کی آگ میں جلے ہیں، ناانصافی اور ناہمواری کے سماجی کرب کو محسوس کیا ہے اجتماعی صداقتوں تک رسائی حاصل کی ہے، انسان دوستی کے تصور سے روشنی پائی ہے اور روٹی کو زندگی کی جدلیات کا امین پاتے ہوئے یہ خوبصورت دوہا کہا ہے کہ

روٹی جس کی بھینی خوشبو ہے ہزاروں راگ

نہیں ملے تو تن جل جائے ملے تو جیون آگ۔

اس تیز رفتار عصری زندگی میں جہاں بڑے شہروں کی رونق، چوڑی سڑکوں، اونچے مکانوں اور پیہم رواں سواریوں سے ہوتی ہے، عالی کی نظر انسانی رشتوں کی پامالی پر بھی گئی ہے کہ اس نے خود فن اور فن کے نمائندوں کی درست کاری پر اپنا درشت اثر ڈالا ہے۔ عالی بڑے سفاک طنز سے مربوطِ علامت انداز میں کہتے ہیں کہ اس نظامِ ناہنجار میں ادب کے منٹو بگٹٹ بھاگے جاتے ہیں اور کرشن میراجی کو دیکھنے کے بجائے سیٹھ سے آنکھیں لڑاتے ہیں۔ عالی نے انسانیت کے روشن مستقبل کا خواب بھی دیکھا ہے، لیکن وہ ان تصور پرستوں میں سے نہیں جو فردا کے ذکر کے بعد حال کی تمام ذمہ داریوں سے فراغت حاصل کر لیتے ہیں اور محدود طور پر بھی انسانی رشتوں کی استواری کے لیے جو کچھ کر سکتے تھے، اس سے ہاتھ اٹھا لیتے ہیں۔ عالی کی شخصیت میں جو دوستی اور دوست پروری کا انداز ہے، وہ ان کے دوہوں میں بھی ظاہر ہوا ہے۔ اس سلسلہ میں تلسی داس جی نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ جو اپنے دوست کے غم سے غمگین نہ ہو اسے دیکھنا بھی گناہِ عظیم ہے۔ ان کا ارشاد ہے کہ

جے نہ متر دکھ ہو نہیں دکھاری

تنھیں بلوکت پاتک بھاری

یہ تو خیر ایک بڑی اخلاقی تلقین ہے لیکن غالب کے خطوں میں اپنے دوستوں کے لیے جس خلوص و یگانگت شفق کھلتی ہے اس کا رنگ عالی کے دوہوں میں بھی جھلکتا ہے

اس تیز رفتار عصری زندگی میں جہاں اغراض کی دوڑ جاری ہے وہ اپنے دوستوں کو یاد کرتے اور ان کی خوشیوں سے خوش اور غموں سے مغموم ہوتے ہیں۔ وہ فن کے کارکارشناسوں کے حالِ زبوں پر دل جلاتے اور ان کے کارناموں کو اس طرح حرزِ جاں بناتے ہیں کہ اپنی فنی ان کو بھی فراموش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

کام کلان سب کا جیون کو تیا ان کی ریت

کیا عالی کے دوہے بھیا' کیا عالی کے گیت

آفاق کو فتنہ و شر سے پُر پانے اور گردن خر میں طوق زریں دیکھنے کی عمومی صداقت کا اظہار تو ہر دور کے شاعروں نے کسی نہ کسی انداز سے کیا ہے۔ خود عبدالرحیم خان خاناں' زمانہ کے ہاتھوں اقدار کے زیر و زبر ہو جانے کو بارش میں کو کی چپ کے مقابل یہاں مینڈک کی طاقت سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ

پاوس دیکھ رحیم من کوئل سادھے مون

اب دادر بکتا بھئے ہم کو پوچھت کون

اس عمومی صداقت کو عالی نے اپنے عصر کے حالات سے جس طرح وابستہ کیا ہے' وہ قابل ذکر ہے۔ نو آبادیاتی نظام میں انگریزی حکومت نے اپنے استحکام کے لیے جس نوکرشاہی کو فروغ دیا تھا' آزادی کے بعد اسے نئی قوت حاصل ہوئی ہے۔ خود برطانیہ میں جسے اس وقت تک عظمیٰ ہونے کی سعادت نہ ملی تھی' سولھویں صدی کے شاعر رابرٹ کراؤلی (ROBERT CROWLEY). نے اپنے دور کی ابتری کا ذکر کرتے ہوئے اس طبقہ کے خود اس ملک میں اس وقت کے وطیرہ کے متعلق لکھا تھا کہ "افسر اور سب' صرف اپنا فائدہ چاہتے ہیں لیکن ثروتِ عوام کی خاطر کوئی زحمت نہیں اٹھاتا۔" عالی نے اس موضوع پر جو کچھ لکھا ہے اس میں نہ صرف اپنے وطن سے گہری محبت کا عنصر اور پاکستانی تہذیب میں فن اور انسانیت کی اقدار کو ترجیحی بنیادوں پر استوار کرنے کا جذبہ ملتا ہے' بلکہ نو آبادیاتی نظام سے نئے آزاد ہونے والے ملکوں کے اس روگ کی جیسی کامیاب تشخیص کی گئی ہے' وہ عصری ادب میں کمیاب ہے۔ پاکستان کتھا' کے دوہے اس سرزمین سے گہرے تعلق کی عکاسی کرتے اور انانیت زدہ نامناسب اندرونی

وبیرونی اثرات کا بھانڈا بھوڑتے ہیں۔ عالی کے ایسے افسروں اور ایسے حواریوں کے بیان میں بڑی
تیزی اور کاٹ ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ

افسر بولے یارو ہم کو بھائے نہیں اقبال
یہ بولیں جی شبد کا دھوکا دھیان کا خالی جال
افسر بولے چتر کلا کو کیا جانے چغتائی
یہ بولیں جی اس سے بڑھ کر اپنی بیداں مائی

تہذیب کی اقدار کو چکر دینے کی یہ کوشش اس وقت اور بھی زیادہ لائق تنقید بن جاتی ہے، جب ایک ترقی کرتے ہوئے ملک کے بے شمار مسائل کو حل کرنے کے ذمہ دار اپنی انا کے کھیل میں مصروف ہوں۔ البتہ عالی کی الجیریا بانی' میں ایک رجزیہ اظہار ملتا ہے تو ان دوہوں میں عجزیہ اعتراف کہ "سورا ون تیرے بیری اور نظرنا لچھمن نارام"۔

عالی نے بھرپور زندگی گذاری ہے اور زندگی کے بھرپور وار سہنے کا اعتراف بھی کیا ہے۔ ان کے لہجہ میں تاسف و احتجاج تو ملتا ہے لیکن زندگی کی حرکت، جوش اور جدوجہد کی لے سے زیادہ نرم روی، سبک سیری اور سکون کے آہنگ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو خود دوہے کی صورت گری کے تصورات ہیں، جن میں نرمی اور نرم آہنگی کو اہمیت حاصل ہے۔ دوسری وجہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے عالی کہتے ہیں کہ "بھنور سے نیچے جاکر دیکھا پانی تھا چپ چاپ" لیکن شاید ان دونوں اسباب سے زیادہ اہم یہ ہے کہ عالی کے شخصی مزاج اور ذہنی تربیت نے جن رنگوں کو اپنایا ہے۔ ان میں ذوقِ جمال خوش مشربی اور آہستہ صدائی کو معاشرتی مقام حاصل تھا۔ پھر عالی نے اپنی احساساتی زندگی کے اظہار کے لیے جن تہذیبی رنگوں کو منتخب کیا ان میں بھی ان ہی اثرات کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اسی لیے ایک دوسرے سے متغائر تہذیبوں کی وہ کشمکش جو سیاسی اور سماجی طور پر مختلف طوفانوں کی حامل رہی ہے، عالی کے دوہوں میں تہذیبی امتزاج سے صاف اور ٹھنڈے پانی کے چشمہ میں بدل گئی ہے۔ لیکن اس امتزاج نے عالی کی ذہنی اور تہذیبی وابستگی کی بنیادی سمت نہیں بدلی ہے، البتہ حدود نظر کو وسیع ضرور کیا ہے۔

لوئی ممفورڈ (LEWIS MEMFORD) نے اپنی کتاب شہروں کی تہذیب

(THE CULTURE OF CITIES) میں لکھا ہے کہ "ایک تہذیب میں گلاب صرف ایک نباتاتی نوع کی حیثیت رکھتا ہے تو دوسری تہذیب میں جذبۂ بسیار کی تمثیلی علامت کے طور پر زیادہ معنویت کا حامل بن جاتا ہے۔" کوئی ایسی تہذیب جس میں گلاب صرف ایک نباتاتی نوع کی حیثیت رکھتا ہو قیاسی طور پر تو ممکن ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں ہے۔ شاید ہر تہذیب میں گلاب کسی نہ کسی پر اسرار معاشرتی یا جذباتی رنگ کا حامل رہا ہے۔ البتہ تہذیبوں کے ارتقاء اور توسیع سے اس کے علامتی مفہوم میں بھی فرق آتا رہا ہے۔ چنانچہ مغل دربار میں گلاب جس جاہ و جمال کی علامت تھا اور عالی نے جس سرخ گلاب کے سونگھنے کا ذکر کیا ہے اس نے عصر جدید میں مختلف معنی اختیار کر لیے ہیں۔ اور اب ریاضت، محنت اور جلال کی علامت بن گیا ہے۔ لیکن گلاب کی علامتی حیثیت سے قطع نظر، عالی پر دوہوں کی تہذیبی روایات کے اثر سے عالم فطرت کے دریچے وا ہوئے ہیں۔ فارسی اور اردو شاعری میں بھی فطرت کے رموز منکشف ہوتے ہیں لیکن انسان کی عالم فطرت سے جو ہم آہنگی ہمیں ہندی تہذیب میں ملتی ہے، اس کا سبب وہ مابعد الطبیعاتی بنیادیں ہیں جو انسانی تہذیبوں اور اساطیر کے آغاز سے تعلق رکھتے ہوئے اسے گہرا اور پر اسرار بناتی ہیں۔ پھر اس تہذیب میں کوئل، مینڈک، پھول پات، سانپ، کوا، سبزہ، ہرن، ہاتھی، پانی، آگ، ہوا اور ایسی متعدد چیزیں اس طرح انسان کے ذہن اور اس کی صفات کا مرقع بن جاتی ہیں کہ ان میں مغائرت باقی نہیں رہتی۔ اس سے بیان میں جو وسعت اور تاثیر آئی ہے، وہ اس تہذیب کی ساحرانہ عطا ہے جو کہانیوں سے لے کر شاعری تک اپنا اثر و نفوذ رکھتی ہے۔

عالی نے تہذیبی امتزاج سے جو سب سے بڑا فائدہ حاصل کیا، وہ یہ ہے کہ ان کے اپنے ثقافتی مزاج اور عصری زندگی کے شعور کو اظہار کا وہ سانچہ ملا جس نے فطرت اور عالم فطرت کی شمولیت سے اپنے دائرہ اثر کو وسیع کیا ہے اور جس میں قدیم تہذیب کی اخلاقی سچائیوں کے بیان کی سرایت سے نئی تہذیبی سچائیاں نمودار ہوئی ہیں۔ ان کے اس نوع کے دوہے اپنی وسعت اور معنویت میں انسان اور فطرت کے تعلق کا وہ رنگ لیے ہوئے ہیں جو مثالی بھی ہے اور حقیقی بھی لیکن جن میں روایت کے ساتھ ساتھ عصری صداقت بھی ملتی ہے۔ مثلاً

چھوٹے بڑوں کے سنگم کا سب دیکھ لیا انجام

پاٹ بڑھایا جمنا نے پر ہے گنگا کا نام

اے بالک اس جگ میں رکھیو آندھی جیسے ٹھاٹ

نیچے پودے اونچے کیجیو' اونچے دیجو کاٹ

تہہ میں بھی ہے حال وہی جو تہہ کے اوپر حال

مچھلی بچ کر جائے کہاں جب جل ہی سارا جال

جمیل الدین عالی کے مندرجۂ بالا دوہے ان کی شاعری اور خود اس صنف کے ان نئے امکانات کی طرف اشارہ کرتے ہیں جن کے تقاضے دیگر اصناف سخن سے پورے نہیں ہوتے۔ اس اظہار میں اس تہذیبی پس منظر کی جھلک ملتی ہے جسے انسانوں کی صدیوں کی ریاضت نے پروان چڑھایا لیکن اس کی تصوراتی جہت جدید عصر کا اشارہ ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ جمیل الدین عالی اور دوسرے دوہے لکھنے والے انسان اور فطرت کے باہمی تعلق کی تہذیبی روایت کو کن نئی سمتوں میں اپنے شعورِ تخلیق کا جزو بناتے ہیں؟ جمیل الدین عالی نے دوہے کی تجدید اور مقبولیت کا کام انجام دیا ہے اس کے نئے امکانات بھی پیش کئے ہیں۔ ان نئے امکانات میں انسانیت کی فلاح کے خواب کا رنگ جھلکتا ہے اور انسانی وجود کے حزنیہ شعور کے ساتھ ساتھ اس کی درستگیٔ احوال کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ جدید دور کی درستگیٔ احوال کے ذرائع مختلف ہو سکتے ہیں لیکن انسانی تہذیب کے خارجی اور داخلی مظاہر میں ارتباط و ہم آہنگی کو مدّنظر رکھتے ہوئے فطرت کی بصیرت اور ہمہ گیر انسانیت نے وہ پس منظر فراہم کیا ہے، جس میں کبیر نے شبد کی عظمت کے گن گائے ہیں اور کہا ہے کہ

ایسی بانی بولیے جو من کا آپا کھوئے

اوروں کو سیتل کرے آپا سیتل ہوئے

سید قدرت نقوی

دوھا

اردو کے لسانیاتی جائزے میں ابتدائی آثار کے طور پر اولیائے کرام و صوفیائے عظام کے کچھ اقوال اور دوہوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ گویا ابتدائی تحریری آثار ان کے علاوہ کچھ اور نہیں ملتا۔ انھی کو پیشِ نظر رکھ کر یہ بات کہی جاتی ہے کہ یہ عوامی زبان ہے جسے اولیا و صوفیا نے ذریعۂ ابلاغ بنایا اور اپنے محبت بھرے پیغام سے عوام کے دلوں کو مسخر کیا۔ یہ عوامی زبان مختلف ناموں سے موسوم ہوتی رہی جو اب اردو اور ہندی کے نام سے الگ الگ پہچانی جاتی ہے۔ ایک ہی سوتے سے نکلنے والی دھاریں ایک ہوتے ہوئے بھی جدا جدا ہیں۔ ملاپ کے بہت سے رشتے اور اشتراک کی بہت سی قدریں بھی ان کو ایک مرکز پر نہیں لا پاتیں۔

ہمارے بزرگوں نے عوامی زبان کی جن اصناف کو اپنایا ان میں سب سے زیادہ مقبولیت دوہے کو حاصل ہوئی۔ اس کے بعد چوپئی کا چلن رہا۔ باقی اصناف کو بہت کم اختیار کیا گیا۔ چوپئی متعارف مثنوی کی ہم قبیل ہے۔ اس میں پند و موعظت اور قصہ کہانیاں نظم کی جاتی ہیں ساتھ ہی رزمیہ نظم جسے آلا اودل کے نام سے یاد کیا جاتا ہے انیسویں اور بیسویں صدی میں نہایت مقبول ہوئی آلا اودل کی طرح بہت سی رزمیہ نظمیں لکھی گئیں۔

'دوہا' ایسی مقبول صنف ہے جو شیخ فریدالدین گنج شکر سے لے کر جمیل الدین عالی تک بالتواتر و بالتسلسل چلی آرہی ہے اور آئندہ بھی اس کو فروغ حاصل ہوتا رہے گا۔ دوہا اپنی انفرادی حیثیت کے علاوہ دوسری اصناف کے ساتھ بھی شامل ہو جاتا ہے۔ چوپئی وغیرہ میں تو یہ ٹیپ کے شعر کا کام دیتا ہے۔ بہت سی چوپئی ایسی ہیں جن میں یہ ایک حصّے کو ختم کرتا ہے اور اس کے بعد دوسرا حصّہ شروع ہوتا ہے۔ انتہا یہ کہ امیر مینائی نے ایک نعتیہ مسدس میں ہر ٹیپ کا شعر کسی معروف دوہے کو نا کر نعت

اور مسدس میں جدت پیدا کی ہے۔

زمانے کی قدر نا شناسی کہئے یا ہمارا تجاہل عارفانہ کہ ہم نے آج بھی ان تمام اصناف کی طرف بھرپور توجہ نہیں دی جو ہمارے بزرگوں نے اپنائیں اور جن میں سے بعض آج تک اپنائی جا رہی ہیں۔ ان میں سے بعض اصناف موضوعی ہیں اور بعض ہیئتی یا روزانی چوپائی' دوہا' چوپئی' چوبولا' چھولا' ٹھمری' دادرا' لاؤنی' کہرواپد' سویہ' ناد' چھپہ' اٹ' کبت' پڑھت' رباؤ' رولا' الالا' سرسی' گیت کا تر بھنگی' بروا' سورٹھ' بھجن' گیت وغیرہ اور ان سب اصناف کے ساتھ سب تہواروں اور راگوں کے نام سے بھی نظمیں لکھی گئی ہیں یہ انتہائی افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہماری قواعد اور عروض و بلاغت کی کتابوں میں ان اصناف و اوزان کا ذکر تک نہیں غزل میں ابتدا سے لے کر ناصر کاظمی تک' گیتوں میں ابن انشاء تک اور دوہوں میں جمیل الدین عالی تک ان اصناف و اوزان میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ سودا بلکہ ان سے بھی پہلے کے شعرا نے مرثیہ میں ان اصناف کو اپنایا اور آج بھی لکھ رہے ہیں۔ یہی حال نعت و منقبت کا ہے سودا کا واقعۂ کربلا سے متعلق ایک دوہا ہے:

قید ہوئیں سب بی بیاں' پیاسے سب اطفال
کہاں رسول اللہ ہیں' دیکھیں جو یہ حال

اور کسی کے مرثیے کا یہ شعر:

دیس عرب کا بیوپاری بھرا پڑا بنجارہ رے
شام نگر کے راہزنوں نے گھیر کے جس کو مارا رے

روپ کماری کے نوحے کے یہ شعر:

ڈوبی ہوئی دکھ کے ساگر میں سورج کی سنہری تھالی تھی
عاشور کی صبح سے سانجھ تلک شبیر سے دنیا خالی تھی
دو کھیت پرے جل بہتا تھا اور پھول ادھر کمہلاتے تھے
بے تیر ہی سوکھے جاتے تھے اور چاروں طرف ہریالی تھی
سرور پہ حسنؑ کی دو دھوانے دو چاند سے ٹکڑے وار دیئے
بچے تو جیالے تھے ہی مگر ماتا بھی بڑی دل والی تھی

جب لٹ کے چلے ہم کربل سے حرم اور آئیں سکھیا ملنے کو

جس مانگ کو دیکھا اجڑی تھی جس گود کو دیکھا خالی تھی

کتنے پُر درد، پُر سوز اور رقت انگیز ہیں۔ کیا یہ سب چیزیں ایسی ہیں کہ اردو ادب کے طالب علم ان سے فنی اور روایتی طور پر نابلد و ناآشنا رہیں اور بہرہ ور نہوں؟ آج مذکورہ اصناف اور ان کے اوزان سے اردو کے طالب علموں کی رہنمائی کے لیے ہمارے ادبی، علمی اور تنقیدی سرمایے میں بجز چند ادھورے مضامین کے اور کچھ نہیں ملتا۔ کیوں؟ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ ہم نے ان اصناف کو وہ درجہ نہیں دیا جس کی یہ مستحق تھیں۔ ہمارے محققوں اور نقادوں نے ان اصناف کو اس لیے درخورِ اعتنا نہ گردانا کہ ان کا تعلق عوام سے رہا ہے اس عظیم اور بیش بہا ادب کو صرف اس وجہ سے اہمیت حاصل نہیں ہوئی کہ امرا و شرفا نے اس کو پسند نہیں فرمایا اور اس کی سرپرستی نہیں کی۔ ان کے ہاں فارسی کا طوطی بولتا تھا اور اسی کے تتبع میں اردو غزل مثنوی وغیرہ اصناف پروان چڑھ رہی تھیں۔

قدیم اردو سرمایے پر نظر ڈالی جائے تو اس میں عوامی زبان کی بہت سی اصناف ملتی ہیں جنھیں اردو کا قیمتی سرمایہ صرف اس لیے قرار دیا گیا کہ ان سے لسانی استواری و ارتقا کی تعیین میں مدد ملتی ہے اردو نے جب فارسی کے زیر اثر فروغ حاصل کیا اور ایک علمی و ادبی زبان بننے لگی تو ان عوامی اصناف کو نظر انداز کر دیا گیا۔ حالانکہ مثنوی سے زیادہ چوپئی یا چوپئی میں چلت یعنی روانی پائی جاتی ہے۔ رباعی سے زیادہ چوپائی میں اظہار کی صلاحیت ملتی ہے چوپئی میں ماتراؤں کی گنتی ایک شعر میں اٹھائیس سے بتیس تک ہوتی ہے۔ چوپائی میں ماتراؤں کی تعداد تیس ہوا کرتی ہے چوپئی میں شعروں کی تعداد متعین نہیں، چوپائی میں صرف دو شعر ہوتے ہیں دونوں شعر الگ الگ قافیے کے ہوتے ہیں مگر ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا لازمی ہے ان دونوں کے نمونے درج ذیل ہیں۔

چوپئی: ہر مصرعہ: ۱۶ + ۱۶ = ۳۲ ماترا۔ از محمد نوشہ گنج بخش متوفی ۱۰۶۴ھ/۱۶۵۴ء گنج شریف ص ۱۶۵ (منتخب اشعار)

چار راہ موں مرشد بسے — راہ راہ ایکی سنگ رسے

راہِ شریعت راہ طریقت — مرشد کی سب مانہہ حقیقت

جو تن من مرشد پر وارے — اسے معرفت ہوئے پیارے

چار مقام موں مرشد دیکھا — چاروں میں دیکھا ایک لیکھا

جو مرشد ناسوت ہیں مہیا ۔۔۔ سو مرشد جبروت ہیں لہیا

وہ مرشد ملکوت ہیں پایا ۔۔۔ وہ مرشد لاہوت سمایا

باطن کا ظاہر ناسوت ۔۔۔ ظاہر کا باطن جبروت

باطن کا باطن ملکوت ۔۔۔ ظاہر باطن ایک لاہوت

ایک اُروُپ رُوپ رُوپ دکھائے ۔۔۔ روپ رُوپ اُرُوپ سمائے

دیکھیے کتنے دقیق مسائل کیسی روانی سے بیان کر دیئے گئے ہیں اسی طرح تاریخ غریبی ایک ضخیم کتاب ہے اس میں تاریخی واقعات بیان کیے گئے ہیں. یہ واقعات آفرینش نور محمدی سے لے کر تمام انبیا کے حالات قصص تا حضرت مصطفےٰ بیان کیے گئے ہیں. یہ بھی چوپئی کے وزن میں ہے. اس کا سن تصنیف ۱۱۵۶ء ہے اس کے چند شعر بطور مثال پیش کیے جاتے ہیں:۔ (مقالات شیرانی جلد دوم صفحہ ۳۵۰)

کہا نبی نیں کہہ رے بھائی ۔۔۔ کون بھانت یہ دولت آئی

کہا نبی میں دہی گٹھیارا ۔۔۔ بن سوں لکڑیاں لیاون ہارا

جب تم گئے کری میں زاری ۔۔۔ اے کریم تو خالق باری

کری نبی نیں منجھے دلاسا ۔۔۔ تین لال بخشے تھے خاصا

لیکن وے سب تجھے نہ بھائے ۔۔۔ تنیں تینوں لال گنوائے

اب میں تیری کروں جو آسا ۔۔۔ تو کر میری خوب دلاسا

اتنا بول نبی ہیں آیا ۔۔۔ ایک جھاڑ پر نظر چلایا

چیل گھونسلے میں تھیاں لکڑیاں ۔۔۔ میں نیں وے ہی جاکر پکڑیاں

تینوں لال اسی میں پائے ۔۔۔ جب میں نیں اے ٹاٹھ بنائے

سدا کروں حق کا شکرانا ۔۔۔ پڑھوں نمازاں اور دوگانا

ہے خدا ہی سب باتوں جوگا ۔۔۔ ایسا کوئی ہوا نہ ہوگا

اسی تاریخ غریبی کی ایک اور خصوصیت ہے کہ ہر واقعہ قصہ یا باب کسی دوہرے اور سورٹھے پر ختم ہوتا ہے۔

چوپائی: اس کے متعلق ہم نے پہلے بتایا کہ یہ رباعی سے مماثل ہے. اس کا وزن ۱۵ + ۱۵ = ۳۰

ماتراؤں کا ایک شعر جس کے دونوں مصرع مقفیٰ ہوتے ہیں اور صرف دو شعر ہوا کرتے ہیں۔ جو چوپائیاں ہم (مقالات شیرانی جلد دوم ص ۲۰۸ تا ص ۲۱۴) پیش کر رہے ہیں، ان میں مضامین سلوک و معرفت، پند و نصائح وغیرہ نظم کیے گئے ہیں۔ نگران کی یہ خصوصیت قابل لحاظ ہے کہ ہر چوپائی کا آخری مصرعہ کسی نہ کسی معروف کہاوت پر مبنی ہے۔

ایسے جگ کو کو پتیاوے — جب ڈھونڈھے تب کچھو نہ پاوے
دیکھن کا پرنت ہے اوت — ٹیسو پھولے سدا نہ ہوت

کرلے جو کچھ کرنا ہو — پھر نرا پچتانا ہو
یہ جگ تیرا چھن چھن چھنے — کولھو کٹے اور موگری بنے

بھلی کرے تو سرگ بساوے — پونجی میری نرگ مے جاوے
جیسا بووے ویسا لے — دھرمی جے اور پالی پچھے

جب پریم نگر کی اجڑی پینٹھ — سگرے بنیئے ہو گئے سیٹھ
اونچی پونجی ہوا بناؤ — اندھوں بھیتر کانا راؤ

آپ چلے تو بچلا چلے — اندھا دوڑے گر گر پڑے
بھول بھٹک کے گرو سنوار — گاڑی ٹوٹی کھاتی دوار

ناؤ رکھا کر گرو کہاوے — چیلے پکڑے اور بہکاوے
جوگ کا مارگ باتوں کیلے — اناڑی نائی سر کو چھیلے

جب لگ گرو سے بھینٹ نہ ہو — دن رات سکھ سے مت سو

کچھ تو کر میرے میتا پیارے   ٹھالا بنیا باٹ ہی ہارے

جب لگ نہو گرو کا ساتھ   کیسے پاوے ہر کی بات
گر پاوے اور ہو سیلا   کم بختی کا آٹا گیلا

گر کے بنیں جی سے سُن   ہر دے چھِن چھِن پورا گُن
اس کے کہنے رنگ لے کیس   جیسا دیس ویسا بھیس

ایک رنگ ہو بِن کن چلے   دھیرے دھیرے ہر سے ملے
دبدھا میں من جاوے پھاٹ   دھوبی کا کتا گھر نہ گھاٹ

ہر کو بھجے اور مانگے سرگ   ہر ہی جانے اس کو نرگ
چھوڑے دبنہ لیوے میڈھا   ناچ نہ جانے آنگن ٹیڑھا

جب دھن لاگی پی کے سنگ   تتا سیلا ایک ہی رنگ
پھر کیا سوجھے ایسا ویسا   ناچن نکلی گھونگٹ کیسا

ان عوامی اصناف کو ذرا تفصیل سے اس لیے پیش کیا گیا کہ ان کا رچاؤ ذہن نشین ہو جائے اور یہ بھی معلوم ہو جائے کہ ان میں کتنی وسعت، دلکشی، روانی، تاثیر اور اثر انگیزی پائی جاتی ہے۔ ہم نے ان کو صرف نظر کر کے اردو کے ارتقائی پہلو کو کمزور بنایا۔ ان کو اختیار کرنے سے زبان میں وسعت ہوتی اور اس کا پھیلاؤ نہ صرف پاک و ہند میں بڑھتا بلکہ لسانی تفریق و تمیز کی تحریکات بھی سر نہ اٹھاتیں زندہ زبان، عوامی زبان ہی ہوا کرتی ہے۔ زبان کو عوام سے جتنا دور کرتے اور اجنبی بناتے جاؤ گے وہ دم توڑتی نظر آئے گی آج اس بات کی ضرورت ہے کہ زبان کو سہل بنایا جائے تاکہ عوام سمجھ سکیں۔

اور اس میں ایسی چیزیں لکھی جائیں کہ زبان زدِ عام و خاص ہو جائیں۔ یہ خدمت ہم بآسانی دوہے سے لے سکتے ہیں کہ اس صنفِ سخن میں مقبول خاص و عام ہونے کی بڑی صلاحیت پائی جاتی ہے۔ اس کا ثبوت وہ دوہے ہیں جو آج بھی مکمل طور پر یا ان کا کوئی ایک مصرع بطور ضرب المثل ہر زبان پر چڑھا ہوا ہے مثلاً :-

منھ لگائی ڈومنی گائے تال بے تال

چار دنوں کی چاندنی پھر اندھیرا پاکھ

باپ نہ ماری پودنی بیٹا تیر انداز

بہن گھر بھائی کتا، ساس کے گھر جنوائی
بیٹی کے گھر باپ کتا، جس نے ذات گنوائی

بیٹا چڑھ جا سولی پہ، رام بھلی کرے گا

آئی موج فقیر کی دیا چھونپڑا پھونک

سونا لادن پی گئے، سونا کر گئے دیس
سونا ملا نہ پی ملے روپا ہو گئے کیس

دلّی شہر سہاونا اور برسے کنچن نیر
سب کنتھ بٹور کے، لے گئے عالم گیر

تو بھی رانی میں بھی رانی، کون بھرے گا پانی

تال سوکھ ٹیپر بھیو، ہنسا کہیں نہ جائے

مرے پرانی بیت کو، چن چن کنکر کھائے

اس سلسلے میں مزید معلومات کے لیے دیکھیے میرا مقالہ "کہاوتی دوہے" جس میں ہر دوہے یا مصرع پر روشنی ڈالتے ہوئے مشہور پس منظر بھی بیان کر دیا گیا ہے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ضرور ہے کہ ہمارا موضوع اردو دوہا ہے خالص ہندی دوہا نہیں اردو دوہا وہ کہلائے گا جس کو بآسانی ہر پڑھا لکھا سمجھ سکے اور جو سہل و آسان اردو میں لکھا گیا ہو جس کی مثالیں بابا فرید سے لے کر آج تک کے شعرا میں ملتی ہیں۔

دوہا یا دوہرہ، وہ صنفِ سخن ہے جو ایک ہی شعر پر مبنی ہوتا ہے۔ لیکن اس کے ہر مصرع کے دو حصے (بھاگ) ہوتے ہیں جن کے بیچ میں وقفہ یا ٹھہراؤ (بسرام) لازمی ہے۔ اس طرح پورے شعر کے چار ٹکڑے اور دو درمیانی ٹھہراؤ قرار پاتے ہیں۔ اس کو اردو میں بیت کا مترادف کہہ سکتے ہیں اور بلحاظ حصص رباعی کا ہم پلہ قرار دے سکتے ہیں۔ گویا یہ چار ٹکڑوں پر مبنی ایک شعر ہوتا ہے جس میں مکمل مفہوم یا مطلب ادا کیا جا سکتا ہے۔

دوہے کا ہر مصرعہ چوبیس ماتراؤں کا ہوتا ہے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا تیرہ ماتراؤں کا، اس کے بعد ٹھہراؤ، دوسرا ٹکڑا گیارہ ماتراؤں کا ہوتا ہے۔ ٹھہراؤ کا مطلب یہ ہے کہ بات، جملہ یا ترکیب تیرہ ماتراؤں میں پوری ہو جائے تاکہ رکا جا سکے اس طرح پورا شعر اڑتالیس ماتراؤں کا ہوتا ہے۔

ماتراؤں کے حساب سے دوہے کا پہلا اور تیسرا حصہ تیرہ تیرہ ماتراؤں کا ہوتا ہے اسی طرح دوسرا اور چوتھا ٹکڑا گیارہ گیارہ ماتراؤں کا۔ ان کی تقسیم اس طرح قرار پاتی ہے:

۱۳ ماترائیں وقفہ ۱۱ ماترائیں = ۲۴ + ۱۳ ماترائیں وقفہ ۱۱ ماترائیں = ۲۴ ۴۸

مذکورہ امور کی روشنی میں دوہے کے لیے ضروری ہوا کہ!

(۱) دوہے کے چار ٹکڑے ہوں۔

(۲) پہلا اور تیسرا ٹکڑا تیرہ تیرہ ماتراؤں کا ہو۔

(۳) پہلے اور تیسرے ٹکڑے کے بعد ٹھہراؤ ہو۔

(۴) دوسرا اور چوتھا ٹکڑا گیارہ گیارہ ماتراؤں کا ہو۔

(۵) پورا دوہا اڑتالیس ماتراؤں کا ہو۔

دوہے کی یہی ہیئت مروج ہے۔ لیکن خالص ہندی کے ماتراؤں اور مروج ماتراؤں میں کافی فرق ہے اس لیے ماتراؤں کی حقیقت کی تفہیم پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔

حرکت و علت، سر، ماترا صوتی اکائی کا نام ہے۔ خالص ہندی اور مروج ہندی کا عروضی نظام اسی پر قائم ہے۔ ان کی درجہ بندی بلحاظ مفرد و مرکب کی گئی ہے جو حسب ذیل ہے:

۱ ایک ماترائی سُر: اَ، اِ، اُ یا: بَ، بِ، بُ۔ انھیں لگھو کہتے ہیں۔

۲ دو ماترائی سُر: آ، اُو، اِی یا: آ (ممدودہ)، وُ، ی (معروف) انھیں گرو کہتے ہیں۔

۳ (الف) مرکب سُر: او، اے یا: و، ی (مجہول) انھیں دیرگھ کہتے ہیں۔

(ب) مرکب سُر بھاری: اَو اَے یا: وَ، یَ (لین) سادہ انھیں بھی دیرگھ کہتے ہیں۔

(ج) آوٗ، آئی یا: وی (پسند مرکب) یا تین ماترائی سُر، یہ بھی دیرگھ ہیں۔

یہ دس مصوتے ہیں جو ایک گا تر ے سے تین ماتراؤں تک پر مبنی ہے دراصل ماترا وہ صوتی اکائی ہے جو کسی سُر کے ادا ہونے کا وقت یا مدت متعین کرتی ہے۔ اور یہ حرکت مطلق (ـَ ـِ ـُ) ہی کا دوسرا نام ہے خالص ہندی میں باقی تمام حروف ساکن نہیں بلکہ متحرک بالفتح ہیں۔ خالص ہندی میں سکون کا کوئی مقام ہی نہیں۔ صرف ساکن کو آدھا لکھتے یا اس کے نیچے ایک چھوٹی سی ٹیڑھی لکیر کھینچ دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ حیثیت موجودہ ہندی (کھڑی) اور اردو کے مزاج و منہاج کے مطابق نہیں اسی لیے ان پر عمل بھی نہیں ہوتا۔

خالص ہندی پنگل (عروض) میں ماتراؤں کا ایک نظام قائم کیا گیا ہے جسے "گن" کہتے ہیں۔ اس میں ماتراؤں کی تعداد اور ان کے ملاپ کی صورتوں کو مدنظر رکھ حسب ذیل آٹھ شکلیں قائم کی گئیں جن میں لگھو اور گرو کے ملاپ کو دکھایا گیا ہے۔ لگھو کی ترسیم کے لیے ایک کھڑی لکیر (۱) اور گرو کے لیے انگریزی (S) کے مشابہ علامتیں مقرر کی گئی ہیں۔ گن حسبِ ذیل ہیں:

۱۔ یگن: ا ی ی: جماتا (ج ماتا)، فعولن

۲۔ مگن: ی ی ی: جاماتا (جاماتا)، مفعولن، فعلن فع

۳۔ بھگن: ی اا: جامت (جام ت)، مفعل

۴۔ نگن: ااا: جمت (ج م ت)، فعل

۵۔ جگن: ا ی ا: جمات (ج مات)، فعول

۶۔ رگن: ی ا ی: جامتا (جام ت)، فاعلن

۷۔ سگن: اا ی: جمتا (ج م تا)، فعلن

۸۔ تگن: ی ی ا: جامات (جامات)، فعلان، مفعول

غور فرمائیے کہ یہ گن اردو تو درکنار عوامی ہندی (کھڑی) کے مزاج سے بھی ہم آہنگ نہیں ہیں کھڑی کے مزاج میں یہ ہے کہ ساکن الاول کو برداشت نہیں کرتی قدیم ہندی اور سنسکرت کے تمام ساکن الاول لفظوں کو اپنے مزاج کے مطابق ڈھال لیا۔ مثلاً "شور" کو "سُر" بناکر ایک سریلا روپ دیا اور رواں لفظ بنالیا۔

دوہے میں منجملہ اور شرائط کے ان گنوں کے متعلق بھی شرطیں ہیں کہ ابتدا میں یہ گن ہو تو اس کے ساتھ فلاں فلاں گن آئیں گے۔ لیکن عوامی ہندی یا کھڑی اور اردو کے دوہانگاروں نے ان شرائط پر عمل نہیں کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ گن وزن کی تشکیل میں کوئی کردار ادا نہیں کرتے یعنی وزن ان کے ذریعے سے قایم نہیں ہوتا۔ البتہ لگھو اور گرو کو ماتروں کی گنتی کے لیے ضرور پیشِ نظر رکھا۔ ان دوہا نگاروں نے صرف تیرہ اور گیارہ ماتروں کی گنتی کو پورا کرنے ہی کو ضروری خیال کیا۔ اور اس میں بھی حرکتوں کی تخفیف اشباع سے کام لیا۔ قصیر کو طویل اور طویل کو قصیر بنالیا۔ جہاں چاہا حرف کو دبادیا اور جہاں چاہا حرف و حرکت کو ساقط کردیا۔ یہ دوہا دیکھئے:

سیکھ دیجیو واکو[۱۳] جاکو سیکھ سمائے[۱۱] = ۲۴

سیکھ نہ دیجو باندرا[۱۳] جو گھر بئے کا دھائے[۱۱] = ۲۴

اس کا ماترائی تجزیہ اس طرح کیا جائے گا۔

سی[۲] کھ[۱] دی[۲] جی[۲] یو[۲] وا[۲] کو[۲] = ۱۳

جا کو سنی کھا س تا ءِ : ۱۱

سنی کھا ن دئی جو باں ڈ را : ۱۳

جو گھر ب ئے ک ڈھا ءِ : ۱۱

اس تجزیے سے معلوم ہوگا کہ "سمائے" کے آخر سے "ے" گر گئی اور اس جگہ کسرے نے لے لی اسی طرح "دھائے" میں بھی عمل ہوا۔ "دیجیو" دوسرے مصرع میں "دیجو" ہو گیا دو ماترے کم ہو گئے۔ "نہ بانا" میں سے بھی ایک ماترا گرا صرف "ن" اور "کا" ہیں سے گر کر "ک" رہ گیا ہے۔ گویا اصولاً چھ ماترے کم ہو گئے اگر پورے ماترے شمار کریں تو پھر گنتی پوری نہیں ہوتی۔ اس لیے ضروری ہوا کہ دوہے کے ماتروں کو گنتے وقت سقوط، تخفیف و رشباع کے عمل پر بھی نظر رکھی جائے۔

دوہے کی مذکورہ ہیئت کے بعد اس کی اطلاقی نوعیت کا جائزہ لیں تو بابا فرید الدین گنج شکر کے عہد سے آج تک اس میں ایک ارتقائی عمل نظر آتا ہے۔ جس میں ماتروں کی کمی بیشی بھی ملتی ہے اور ٹکڑوں کی گنتی بھی پانچ تک پائی جاتی ہے گویا مستزاد کی طرح یہاں بھی ایک ٹکڑا زیادہ ملتا ہے۔ اس ٹکڑے کو 'منڈک' کہا جاتا ہے اس کی مثال میں شیخ شرف الدین کا یہ دوہا پیش کیا جا سکتا ہے:

کالا ہنسا ترملا بسے سمند رتیر
پنکھ پسارے بکھ ہرے نرمل کرے سریر
(مقالات شیرانی جلد اول صفحہ ۱۴۵)

درد رہے نہ پیڑ

میں نے بھی کچھ دوہے کہے ہیں جس میں مستزاد کی اچھی خاصی تعداد ہے چند منڈک پانچ کھنیا دوہے ملاحظہ فرمایئے:

نازک لب پھولوں جیسے آنکھیں رس برسائیں
جوبن ابلا پڑتا ہے، جو دیکھیں للچائیں
—— پاس نہ جانے پائیں

پیڑ گھنیرے دورم دورہ، جگ میں جن کی دھوم
پھل پائیں باگ بگھیرے، انساں ہیں محروم
—— کتنے ہیں منظوم

دشمن ہے یاں ہر کوئی، اپنا بھی ہے غیر
ہے کتنا ابتر حال، مانگو سب کی خیر

—— چھوڑو بیرم بیر

عالی جی دوہے لکھو، انشا جی تم گیت
جس میں سب کی چاہت ہو اپناؤ وہ ریت

—— میت بناؤ میت

ہم سید بپتا مارے، جگ میں بے آرام
تن من دھن حق پہ واریں، تیغ تلے بسرام

—— یہ پائیں انعام

باغ گھنیرے کوسوں دور، میووں سے معمور
موج میں ہیں بندر ریچھ، منھ دیکھیں مزدور

—— تھک کے چورم چور

اب ہم ابتدائی دور سے لے کر اب تک کے دوہوں کا جائزہ لیتے ہیں کہ ان کی کیا نوعیت رہی ہے۔ پہلے ہم وہ دوہے پیش کرتے ہیں جن میں ماترائیں مقررہ گنتی کے مطابق پائی جاتی ہیں۔

سائیں سیوت گل گئی، ماس نہ رہیا دیہہ
تب لگ سائیں سیوساں جب لگ ہوسوں کیہہ

——

شیخ فرید الدین گنج شکر:

فریدا دھر سولی پنجرہ، تلیاں ٹھوکن کاگ
رب اجیون باہورے، تو دھن ہمارے بھاگ

——

بوعلی شاہ قلندر:

سا ہرے نہ مانیوں، پیو کے نہیں ٹھانو
کنہیہ نہ بوجھی بات رو می، دھنی سہاگن نانو

——

سجن سکارے جائیں گے، نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر، بھور کدھی نہ ہوئے

امیر خسرو:

گوری سوئے سیج پر، مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چہو دیس
پنکھا ہو کر میں ڈولی، ساتھی تیری چاؤ
منہ جھلتے جنم گیا، تیرے لیکھن باؤ

شیخ احمد عبدالحق:

کنواں ہوئے تو پاٹوں، سمند کہ پاٹن جائے
بارا ہوئے تو برجوں جھیل کہ برجن جائے

شیخ بہاء الدین باجن:

گور اندھیاری ڈر بڑا باجن کھڑا مفلس
ہیرا کا پنے جیو ڈرے یہ دکھ آکھوں کس

حاجی محمد نوشہ:

ڈنکا بجا توحید کا، وحدت کیو ظہور
نوشہ مرشد قدم لگ، پایا راہ حضور
مرشد پاک رسول ہے مومن ہے سچیار
نوشہ کلمہ پاک پڑھ پایا پاک دیدار
نبی محمد مصطفٰے، بھیجیا پاک سبحان
پاک رسول کا بھیجیا، نوشہ مرشد جان
مرشد روپ دکھا ئیا، جیسے علی امیر
نیزہ ہاتھ گھوڑا تلے، نوشہ کہے فقیر

شاہ علی مولا علی، مرشد علی امیر
میاں علی خاوند علی نوشہ کہے فقیر

آدھین: (اہلِ دائرہ کا ایک شاعر): ۱۷۶۱

کرن ہار جو کچھ کرے، دھرن گگن میں کاج
سزاوار واکو سجے، تین لوک میں راج

ایک ہزار ایک سو برس، ستر اوپر پانچ
یہ وفات نامہ لکھا روز جمعہ تھا سانچ

تاریخ غریبی (اہلِ دائرہ) ۱۷۵۶

چار نبی ہیں جیوتے، کہیں لوگ یوں خاص
عیسیٰ اور ادریس، ہے اور خضر الیاس

ساتھی

جو چاہے سو ہی کرے، واسمان کو دُو نا تھ
رائی سو پربت کرے، پربت رائی ماتھ

مرزا محمد رفیع سودا:

کاری رین ڈراونی، گھرتے ہوئے نراس
جنگل میں جا سوئے رہے، کوؤ آس نہ پاس
کھو یو تیں نے نیربن، بنی کے من کو چین
جالم تیرے ہاتھ سو، پیا سا گیو حسین

نظیر اکبرآبادی:

پریم نگر کی ریت ہے، تن من دیہو کھوئے
پیت ڈگر جب پگ راکھا، ہونی ہو سو ہوئے

برہ آگ تن بیں لاگی، چرن لگے سب گات
ناڑی چھووت بید کے، پڑے پھپھولے ہات

جاب (ڈرامہ نگار) ۱۸۸۱ء

لاگی آگ لگن کی تن میں، لب پر آہِ سرد
یہی نشانی ہے عاشق کی، چہرہ ہووے زرد

کریم الدین مراد (ڈرامہ نگار) ۱۸۹۰ء

ہاتھ چرن لگو بید کو، دیکھت ناڑی ہائے
کہو چڑھی تپ عشق کی، کیسے اتاری جائے

رونق (ڈرامہ نگار)

دو تن اک جان ہو گئے، میں اور میرا یار
خوش نہیں آیا یہ تجھے، اے چرخ کج رفتار

طالب بنارسی (ڈرامہ نگار) ۱۸۹۳ء

گورے گورے ہاتھ میں، کنگن کی ہے آب
جیون چندن کی ڈار پہ، تازہ پھول گلاب
جس تن کو تو مل مل دھوئے، چندن عطر لگائے
ہے ہے اک دن یہ سندر تن، ماٹی میں مل جائے

خواجہ دل محمد دل:

گئی غلامی بول اب، آزادی کے بول
پلڑے میں انصاف کے، حق کو حق سے تول
نغمے سوئیں ساز میں، چپ گپ ہیں سب تار
بیتم ہاتھ بڑھائیو، جاگ اٹھے سنسار
جیون کی ہر بوند میں، کال بھنور چکرائے
اس چکر کی پینٹھ پر، آسن کون جمائے

جمیل الدین عالی۔

آپ بنا بنجارہ ہیں، اور آپ بنائی باٹ
سیج کیہورے دیکھنے والے، ایسے کس کے ٹھاٹ
بیتے دنوں کی یاد ہے کیسی، ناگن کی پھنکار
پہلا وار ہے زہر بھرا، اور دوجا امرت دھار
اگنی پوجیں سورج پوجیں، پوجیں جل اور ناگ
عالیؔ اپنی نار کو پوجیں، یہ عالی کے بھاگ
عالیؔ جی اک گوی رسیلے، دھنگ سے جن کو پیار
پہنچ گئے اک گاؤں کبھی، جو دھنک کے ہے اس پار
ایک تو یہ گھنگھور بدریا، پھر برہا کی ہار
بوند پڑے ہے بدن پہ ایسے، جیسے لگے کٹار
کدھر ہیں وہ متوارے نیناں کدھر ہیں وہ رتنار
نس نس کھینچے ہے تن کی جیسے، مدرا کرے اتار

یہ ہم نے وہ منتخب دوہے پیش کیے جن میں ماتراؤں کی گنتی پوری ہے یعنی تیرہ اور گیارہ کے ٹکڑے ہیں۔ یہ گویا قدیم روایت ہے جو تقریباً آٹھ سو سال سے چلی آرہی ہے۔ اور اسی روایت کی بدولت اردو کی لسانی تاریخ کے آغاز کا سراغ ملتا ہے۔ دوہے سے زیادہ اور کوئی صنفِ سخن اردو میں قدامت کا درجہ نہیں رکھتی۔

مندرجہ بالا روایت کے ساتھ ساتھ ایک اور روایت بھی ملتی ہے جس میں ایسے دوہے بھی سامنے آتے ہیں جن میں ماتراؤں کی گنتی تیرہ اور گیارہ سے زیادہ یا کم ہے۔ لیکن ٹکڑے اور وقفے کا التزام برقرار رکھا گیا ہے۔ بیشتر میں صرف پہلے اور تیسرے ٹکڑے میں کمی وبیشی کا عمل پایا جاتا ہے اور دوسرا اور چوتھا ٹکڑا گیارہ گیارہ ماتراؤں ہی کا ہے۔ یہ روایت بھی ابتدا ہی سے چلی آرہی ہے۔ ایسے چند دوہے ملاحظہ فرمائیے:

شیخ فریدالدین گنج شکر:

فریدا کالے مینڈھے کپڑے، کالا میرا دیش: ۲۹

گنہی بھریا میں پھراں، لوگ کہیں درویش: ۲۴

فریدا میں جانیا دکھ مجھ کوں، دکھ بسائے جگ: ۳۰

اونچے چڑھ کے دیکھیاں تاں تاں گھر گھر ایہا اگ: ۲۷

نامعلوم: (مقالات شیرانی، جلد دوم، صـ ۳۴۰)

آگے کے دن پاچھے گئے، کیا نہ ہر سوں ہیت: ۲۶

اب پچھتائے کیا ہوت ہے، جب چڑیاں چگ گئیں کھیت: ۲۹

شیخ بہاء الدین باجن: (مقالات شیرانی، جلد اول صـ ۱۷۱ تا ۱۷۴)

باجن وہ کسی سریکھا نہیں، اور اس سریکھا نہیں ہوئے: ۳۳

جیسا کوئی من منہ چیت دے، ویسا بھی نہوے: ۲۸

تجھ ایک روپ اور بھانت بہت، دیکھ عاشق شیدا ہوئے: ۳۲

باجن ایکی ایک سریکھا ناہیں، سبھ گئے جوئے جوئے: ۳۱

روزے دھر دھر نماز گزاری، دینی فرض زکوٰۃ: ۲۸

بن فضل تیرے چھوٹنگ ناہیں، آگیں بکھمن بات: ۲۸

باجن کوئی نجانے وہ کدھا، اوکدھے پرگت ہووا: ۳۳

وہی جانے آپ کوں، جب تھے پرگت ہووا: ۲۵

سبھو رس بیچے پانی، جیون جائے سبھ کوئے: ۲۳

جس رس بیچے پانی، وہ رس کیسا ہوئے: ۲۳

حاجی محمد نوشہ: (گنج شریف صـ ۲۶۶ تا صـ ۲۶۷)

دنیا کے ساوات سخی، عقبیٰ کے سادات فقیر: ۲۹

نوشہ کہے سنو سچیارو، یوں فرمایا شاہ امیر: ۳۱

نوشہ قدرت حق کی، چاہے کرے سو ہوئے: ۲۳

پر جو عادت حق کی، نت نت ہووے سوئے: ۲۳

پیارے تن من دو دیو جلا دیئے، بے صبری کی آگ ۔ ۳۱
صبر صبوری وا کریں، مستک جن کے بھاگ ۔ ۲۴
تن جھگیا سو پیاریا، جب جیئرا ابھیا داس ۔ ۲۷
جیسا مرنا تخت تپے تیسا اوپر گھاس ۔ ۲۴

محبوب عالم: (مقالات شیرانی جلد دوم ص ۲۸۲)

یہ آنچ دوزخ میں نہیں، جو آنچ میرے تن لگی ۔ ۲۸
غلمان و حوراں جنتی، دکھ دیکھ میرا روتے ۔ ۲۸
ہر بات ماں لو ہو بہے، ہر حال میں چھاتی وہے ۔ ۲۸
جنگل پہاڑا باغ بن، دکھ دیکھ میرا روتے ۔ ۲۸
سب رین روواں ایکلی، سکھ چین سوداں نابھلی ۔ ۲۸
سورج ستارے چاند بھی، دکھ دیکھ میرا روتے ۔ ۲۸
محبوب عالم فاطمہ، دکھ اپنے میں یوں کہا ۔ ۲۸
سب انبیا و اولیا، دکھ دیکھ میرا روئے ۔ ۲۸

مصنف نے اس مرثیہ کو 'دوہرہ' لکھا ہے جس کے ہر ٹکڑے میں ۱۴ ماترائیں ہیں اور جو جناب فاطمہ صلواۃ اللہ علیہا کی زبانی وفاتِ نبی اکرم پر پیش کیا گیا ہے اس کا انداز قدیم نوحے کا انداز ہے جس میں ایک ہی جملہ ہر شعر کا آخری ٹکڑا ہوا کرتا تھا۔

شیخ پیارا: (مقالات شیرانی جلد اول ص ۲۹۶)

بھٹ بو دے یہ جاتوں، دھک جیون تیرا ۔ ۲۲
سائیں تہیں توں کی بسرا، دیکھ کتنب گھیرا ۔ ۲۶
ایکو کام نہ آؤسی، جب پڑسی بیڑا ۔ ۲۲
چھوڈ پیارا سائیاں، تو جانہن کیرا ۔ ۲۲

حباب (ڈرامہ نگار)

مایوسی تھی مجھ کو پھراتی، جنگل میں ویران ۔ ۲۸

دست ستم میں اک تاجر کے، میری پھنسی تھی جان ۔ ۲۸

بدکاری کو کہتی تھی مجھ سے، وہ ناگہ بے ایمان ۔ ۳۲

مال وجواہر دے کے اس کو، اپنی چھڑائی جان ۔ ۲۹

طالب بنارسی (ڈرامہ نگار)

ہم طرح طرح کے، نت بدل کے ڈھنگ ۔ ۲۰

کر سدا ریا جفا، وفا سے تنگ ۔ ۱۹

جا بجائیں میٹھے میٹھے، سر میں مورچنگ ۔ ۲۱

کیا امنگ کیا ترنگ، رنگ ہی رنگ ۔ ۲۰

حافظ عبداللہ (ڈرامہ نگار)

راجہ اندر کہتے ہیں، مجھ کو خاص وعام ۔ ۲۵

عشق وطرب سے روز وشب، رکھتا ہوں میں کام ۔ ۲۶

عالیؔ:

دوہے گیت کہہ کہہ کر عالیؔ، من کی آگ بجھائے ۔ ۲۸

من کی آگ بجھی نہ کسی سے، اسے یہ کون بتائے ۔ ۲۸

عمر گنوا کر پیت میں ہم کو، اتنی ہوئی پہنچان ۔ ۳۰

چڑھی ندی اور اتر گئی، پر گھر ہو گئے ویران ۔ ۳۰

نا مرے سر کوئی طرہ کلغی، نا کیسے میں چھدام ۔ ۳۱

ساتھ میں ہے اک ناری سانوری، اور اللہ کا نام ۔ ۲۸

نا تری ایسی بالی عمریا، نا ایسی نادان ۔ ۲۹

پر جب ہم کوئی بات کہیں، تو بنے یونہی انجان ۔ ۳۰

ہم نے فریدالدین گنج شکر سے لے کر عالیؔ تک کے دوہوں کا تفصیلی جائزہ لیا اور یہ بات ہمارے سامنے آئی کہ اردو دوہے میں فنی نوعیت کی تبدیلیاں ہوتی رہیں۔ بالخصوص بحر میں مخصوص بحر یعنی تیرہ

گیارہ، چوبیس ماتراؤں کی پابندی بھی پائی جاتی ہے اور ان کی تعداد میں کمی و بیشی کا عمل بھی ملتا ہے لہٰذا دوہے پر بحث کرتے وقت ان دونوں رخوں کو سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔ علاوہ ازیں دوہے کو وزن میں لانے کے لیے علتوں کے سقوط و اشباع کو بھی مدنظر رکھنا ازبس ضروری ہے۔ علتوں کے گرانے کے عمل کو سمجھنے کے لیے ان مصرعوں پر غور فرمائیے۔

۱۔ ابن مریم ہوا کرے کوئی : کوئی = فعلن یا چار ماترے

۲۔ رہا گر کوئی تاقیامت سلامت : کوئی = کئی = فعو یا تین ماترے

۳۔ کوئی ویرانی سے ویرانی ہے : کوئی = کوء = فاع یا تین ماترے

۴۔ دو خور قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا : کوئی = کُءِ = فَع یا دو ماترے

اس مثال کو سامنے رکھ کر اگر دوہوں کی لکھائی کو پڑھا جائے تو پھر بہت سے دوہے جن میں زیادہ ماترائیں نظر آتی ہیں صحیح وزن میں پڑھے جا سکیں گے۔ گویا کشیدہ علت میں تخفیف کا عمل کرنا پڑے گا۔ اس طرح دو ماترائیں یعنی گرو ایک ماترا یعنی لگھو ہو جاتا ہے۔ چنانچہ ہندی قواعد نویس بھی اس کی تائید و توثیق کرتے ہیں۔ ہر ہندی قواعد جس میں نظم کا حصہ ہو اس میں یہ اصول مل جائے گا۔

"دبا ہوا تلفظ ادا ہونے سے گرو بھی لگھو ہی مانا جاتا ہے۔" اس لیے ماتراؤں کی کمی بیشی جتانے سے پہلے علتوں کے سقوط و اشباع کے عمل سے بھی جانچ پڑتال ضروری ہے۔

دوہا ابتدا سے ایک عوامی صنف ہے۔ اس کا چلن رہسوں ناٹکوں، اندر سبھاؤں، سوانگوں اور تھیٹروں میں عام طور پر پایا جاتا ہے خواص میں اس کو بار ضرور حاصل رہا مگر بحیثیت صنفِ سخن نہیں بلکہ کہاوتوں کے روپ میں یا پھر مجروں کی محفلوں میں کسی گیت سے پہلے اس گیت کے سنگیت کو سہارتے یا گیت کا حسن یا روپ ظاہر کرنے کے لیے استعمال ہوتا رہا۔ یہی حال قوالی کی محفلوں کا ہے کہ رباعی یا قطعہ کی طرح آغاز دوہے سے کر لیتے ہیں۔

دوہے کو بحیثیت صنفِ سخن رواج دینے یا روشناس کرانے کا عمل ہمارے ادب میں مفقود ہے۔ لسانیات میں آغاز زبان کا پرتو دکھانے کے لیے اس کے کچھ نمونے زیر بحث آجاتے ہیں۔ جو کچھ کہا جاتا ہے وہ لسانی نظریے کے مطابق ہوتا ہے۔ ادبی یا فنی حیثیت سے اب تک

صرف گنے چنے دو چار ادھورے مضمون پائے جاتے ہیں اور بس۔ انتہا یہ ہے کہ ہمارے مشاعروں میں غزل، رباعی، قطعہ اور نظم پیش ہوتی رہی ہیں۔ مذہبی حیثیت کی اصناف سخن مرثیہ، سلام نوحہ قصائد حمد و نعت و منقبت اور موجودہ نعتوں کی مجلسیں اور محفلیں مخصوص ہوتی ہیں۔ دوہے کا یہاں دور دور تک سراغ نہیں پایا جاتا یہی حال اردو ادب کی تاریخ و تنقید کا ہے کہ اس قسم کی تمام کتابیں اس کے ذکر سے خالی ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد پاکستان معرض وجود میں آیا تو یہاں مشاعروں کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ ان مشاعروں میں رسمی اصناف سخن کے علاوہ عالیؔ کے دوہے کی بھی آواز گونجی اور اس نے حاضرین مشاعرہ کو گرمایا۔ یہ پہلا موقعہ تھا کہ دوہے کو ادبی دربار میں بار حاصل ہوا۔ خواص و عوام میں اس کو مقبولیت کا شرف بھی ملا۔ اب یہ حال ہوا کہ مشاعرے میں دوہے کی فرمائشیں ہونے لگیں، اور بہ اصرار دوہا پڑھوایا جاتا اور شوق سے سنا جاتا۔ بھرپور داد دی جاتی اور محفوظ ہوتے۔ دوہے کو اس منزل پر پہنچانے والا شاعر جمیل الدین عالیؔ کھڑی بولی کے دیس کا باسی ہے۔ عالیؔ نے مشاعروں میں لہک لہک کر دوہے پیش کرکے ایک وسیع مقام و مرتبہ دوہوں کو دلایا۔ یہ اس لحاظ سے بھی بہت اچھا ہوا کہ یہ اردو کا لوک ادب کا قابل قدر سرمایہ ہے۔ گیت، ٹھمری وغیرہ کو بھی اردو کا لوک ادب کہا جا سکتا ہے لیکن ان میں اتنی گہرائی اور گھیرائی نہیں جتنی دوہے میں ہے۔ گیت وغیرہ صرف ایک قسم کے مخصوص جذبات پیش کر سکتے ہیں اور بس، جب کہ دوہے میں ہر قسم کے جذبات و مضامین ادا کیے جا سکتے ہیں۔

یہاں ہم عالیؔ کے ذہنی پس منظر کا جائزہ لینا اس لیے ضروری سمجھتے ہیں کہ عالی جو غزل کا شاعر ہے دوہوں کی طرف کیوں متوجہ ہوا اور جب متوجہ ہوا تو اس کے تحت الشعور میں کیا تھا، لاشعوری یلغار نے شعور میں کیا کیا گل کھلائے اور کیسے کیسے روپ دھارے۔

عالیؔ کا وطن کھڑی بولی کا علاقہ ہے جس کے دو روپ ہیں ایک اردو اور دوسرا ہندی، دونوں کا مشترک سرمایہ دراصل کھڑی بولی ہے۔ عربی و فارسی الفاظ کی آمیزش سے اردو تعبیر ہے سنسکرت کے الفاظ کے ملاپ سے بننے والی زبان شدھ ہندی یا آکاش وانی ہے۔ ان دونوں میں واضح فرق صرف رسم الخط کے ذریعے کیا جاتا ہے۔ عربی، فارسی رسم الخط میں لکھی ہوئی تحریر

اردو کہلاتی ہے اور ناگری حروف میں لکھی جانے والی ہندی کہلاتی ہے۔ یہ امتیاز بھی دراصل بر بنائے عصبیت ہے۔ ورنہ بنیادی حیثیت میں زبان ایک ہی ہے۔

کھڑی بولی کا علاقہ جملہ فنون لطیفہ کے فروغ کا علاقہ ہے۔ یہاں کے جیالوں کی رزمیہ داستانیں تاریخ میں محفوظ اور زبانوں پر جاری وساری ہیں۔ یہاں کی بزم آرائیاں مثالی حیثیت رکھتی ہیں۔ تہذیب وتمدن کے عروج وارتقا کا ایک عظیم مرکز ہے ہر دور کی تہذیب وثقافت کے آثار یہاں ملتے ہیں مختلف اقوام کے ملاپ سے یہاں کی تہذیب ہر دور میں سنورتی اور نکھرتی رہی۔ اسی طرح مختلف ثقافتوں کے امتزاج سے یہاں کی ثقافت بہت بلند پایہ ثقافت ہے۔ ذہنی، علمی وادبی تفوق اس خطے کی قسمت رہا ہے۔ ہر تحریک نے یہاں سے جنم پایا اور پورے برصغیر کی رہنمائی وقیادت اسی خطے کے رہنے والوں نے کی۔

کھڑی کا علاقہ وہ خطہ ہے جہاں کی عوامی تہذیب وثقافت بھی اپنا ایک روپ رکھتی ہے۔ اس میں رہس، ناٹک، سوانگ کا بہت رواج ہے بالخصوص ہندو تہواروں پر توان کی بہتات ہوتی ہے۔ چوپالوں پر آلا اودل یا اسی طرح کی اور رزمیہ نظمیں الاپی جاتی ہیں جھولوں کے مقابلے ہوتے ہیں۔ دوہے اور چوبولے اونچی تانوں میں الاپے جاتے ہیں۔ بھاٹوں کی نقلیں اور فی البدیہہ شعروں کے مقابلے تفریح وتفننِ طبع کا اچھا مشغلہ بن جاتے ہیں۔ رہسوں، ناٹکوں اور سوانگوں کا انداز ڈرامائی انداز ہے ان میں گیت، دوہے، چوبولے، بھجن، ہولی، پد، کہروا وغیرہ اپنے اپنے انداز میں ادا ہوتے ہیں۔ جن سے عوام محظوظ ہوتے ہیں عموماً تقریبات کے مواقع پر مذکورہ مشاغل کے علاوہ طوائفوں کے مجرے، بھاٹوں، نقالوں، ڈوموں کی منڈلیاں اپنے اپنے کرتب پیش کرتی ہیں۔ بھاٹوں کا شعری سرمایہ دوہوں اور چوبولوں کے علاوہ رزمیہ داستانیں ہوتی ہیں جن کے اوزان ماترائی ہوتے ہیں اوران میں سولہ ماتراؤں کے شعر سے لے کر عموماً بتیس ماتراؤں تک کے شعر ہوا کرتے ہیں۔ جن جن حضرات کی شروع کی زندگی وہاں بسر ہوئی ہے ان کے تحت الشعور میں یہ تمام باتیں جاگزیں ہیں حالی بھی ایسے ہی حضرات میں شامل ہے۔

اس علاقے میں ایک عوامی صنف "جھولا" ہے، جو گوالوں، کھیتوں کے مزدوروں، کسانوں اور دوسرے محنت کش طبقوں کی مقبول صنف ہے یہ صنف مبارزانہ انداز کی ہوتی ہے۔ پہلا شخص

اپنے جذبات، کارنامے، صفات یا جوہر بیان کرتا ہے۔ دوسرا شخص اسی انداز میں اس کے بیان کی کاٹ کرتا ہے چھولا فی البدیہہ ہوتا ہے۔ اونچی لے میں ادا کیا جاتا ہے۔ وزن مخصوص نہیں ایک شعر جس کا ہر مصرعہ دو برابر ٹکڑوں کا ہو اور درمیان میں وقفہ بھی وہ چھولا کہلاتا ہے۔ مدمقابل بھی جواب اسی انداز میں دیا کرتا ہے۔ اس کا کہنے والا طبقہ ان پڑھ ہوتا ہے، اس لیے یہ ضبط تحریر میں نہیں آیا جنھوں نے اس کو سنا اور اس کے مقابلے دیکھے وہی اس سے آشنا ہیں۔ سننے والوں کو بھی اتنا موقع نہیں ملتا کہ وہ لکھ لیں۔ اس لیے اس کی مثال قدیم یا جدید زمانے سے دینی بہت مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ میں نے جو چھولے سنے ہیں ان کے ٹکڑوں میں سولہ ماترائیں تک ہوتی ہیں لیکن لے ایک ہی ہوتی ہے یہاں ہم بطور نمونہ شنید کے اندازے پر مبنی چند چھولے اپنے ہی کہے ہوئے پیش کرتے ہیں ان سے کچھ نہ کچھ اندازہ ہو جائے گا کہ چھولا کیسا ہوتا ہے۔

چھولا:

گوری گھونگھٹ کاڑھے، پنگھٹ پر اٹھلائے
دیکھ کے گورا پنڈا، من میرا للچائے

جواب:

پاگل من ہے تیرا، کیوں تجھ کو کلپائے
وہ تو ستونتی ہے، ہاتھ نہ تیرے آئے

چھولا:

میں چھیل چھبیلا گبرو، ڈھونڈھوں سندر ناری
نین کنول گال گلابی، روپ سہانا لچیاری

جواب:

تو مت مارا پاگل ہے، ڈھونڈھے ملے نہ ناری
کس بل ہو، نین رسیلے، خود کھنچ آئے لچیاری

چھولا: میں سندر گبرو جیوٹ ہوں، جاؤں جدھر سب اٹھ اٹھ تاکیں
ان کی ماری سندر ناریں بھی [illegible]

جواب:

تو سندر گبرو جیوٹ ہے، بانکپن تو کبھی نہ بڑھا نکپن
روپ کے بل پہ اتراتا ہے، دیکھو ڈھول گھنڈی پھانکپن

دیکھئے ان کی لے دوہوں سے کتنی قریب ہے۔ اس کو اگر اردو میں اپنا کر ذرا سی زبان کی تبدیلی کر لی جائے تو ہر طرح کے مضامین اس میں ادا کیے جا سکتے ہیں۔ اور موسیقی کا رچاؤ پیدا کیا جا سکتا ہے۔

دوہے کے ساتھ ایک اور صنف بھی شامل کی جاتی ہے جسے "چوبولا" کہا جاتا ہے۔ یہ دراصل دوہے کے مفہوم کو واضح کرنے کے واسطے بھی استعمال ہوتی ہے۔ چوبولے میں دوہے کے وزن میں چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور کبھی دوہا اور چوبولا ہم قافیہ ہی ہوتا ہے۔ چوبولوں کی مثال آریہ سنگیت رامائن سے ملاحظہ فرمایئے:

بہت دنوں سے رشی جی، لگی ہوئی تھی آس
درشن کر کے آپ کے، مٹا سکل دکھ تراس

چوبولا:

مٹا سکل تراس منی جی، دھن دھن بھاگ ہمارے
دشرتھ کا گھر ہوا پوتر، جب سے آپ پدھارے
دو کر جوڑ نمستے کرتا، چرنوں پڑوں تمہارے
بہت ہوئی تکلیف آپ کشٹ اٹھائے سارے

دوہا:

کیوں اتنی تکلیف کی، کیا ہے اصل مراد
کس کارن ہم کو کیا، راجن تم نے یاد

چوبولا:

راجن تم نے یاد کیو کیا، اٹکا کام تمہارا
بپت پڑی تم پر بھاری یہ کیسے قیاس ہمارا
ہم سنیاسی بن باسی کیا دیویں تمہیں سہارا
میرے لائق کام جو ہووے کیجئے ذرا اشارہ

ان دوہوں اور چوبولوں کی زبان قابل لحاظ ہے۔ اسی زبان کو ذرا اور سنوار لیا جائے تو یہ کھڑی کا بہت اچھا روپ ہے کہ اس میں اردو اور ہندی دونوں کا سنگم نظر آتا ہے اور اختلاف وافتراق مٹتا نظر آتا ہے۔ بڑے افسوس کا مقام ہے کہ ہم انگریزی کے الفاظ موقع بے موقع بے دریغ استعمال کرنے میں نہایت بے باک ہیں۔ لیکن مقامی وعلاقائی زبانوں کے الفاظ سے چھوت چھات برتتے ہیں۔ ان کے استعمال کو نہ صرف خلافِ شان بلکہ ایک طرح کی ہتک محسوس کرتے ہیں۔ ایک دوہا اور چوبولا ہمارا بھی ملاحظہ فرمایئے:۔

دوہا:

ہم سید بپتا مارے ' جگ ہیں بے آرام
تن من دھن حق پر واریں تیغ تلے اسرام

چوبولا:

تیغ تلے بسرام اپنا ' کوئی نہ پوچھے بات
ہم سے دنیا پھل پائے ' ہم نا پائیں پات
شکر ہے اللہ تیرا ہی ' اونچی تیری ذات
ہم کو بخشی وہ نعمت ' نکتی اپنے ہات

ان چھوں ' چوبولوں کے علاوہ متعدد اقسام کے گیت بالخصوص شادی بیاہ سے متعلق عوامی گیت ' جن کی نسبت امیر خسرو سے مشہور ہے۔ اگر شادیوں کے موقع پر کچھ دن پہلے رات کو گیت گانے کی تقریب ہوا کرتی ہے جو کم از کم پانچ دن اور زیادہ سے زیادہ چالیس دن جاری رہتی ہے۔ رات کو برادری کو عورتیں جمع ہو کر گیت گایا کرتی ہیں ان گیتوں میں باہمی محبت وخدمت ' احترام واکرام کے جذبے دولھا دلھن کے دلوں میں ابھارے جاتے ہیں۔ مثلاً لڑکی کو شوہر کی خدمت کرنے کی تلقین اسی طرح دی جاتی ہے:

سونے کی تھالی میں بھوجن پروسوں

یا امیر خسرو ہی سے منسوب یہ گیت:

کاہے کو بیاہی بدیس رے لکھی بابل مورے

اور اسی قسم کے تمام گیت جن کا تعلق عوام سے زیادہ ہے اور یہ اصطلاحاً اردو لوک گیت کہلانے کے مستحق ہیں جن کی تدوین بہت ضروری ہے۔

ان گیتوں، چھولوں، چوبولوں اور تھیٹریکل کمپنیوں کے ڈراموں میں مستعمل جملہ اقسام کے گانوں، ناٹکوں، سوانگوں کی منڈلیوں کے گیت اور ہندو عبادت گاہوں کے عوامی بھجنوں نے کھڑی کے علاقے کے رہنے والوں کو شعوری اور غیر شعوری طور پر متاثر کیا ہے جو ان کے تحت الشعور میں محفوظ ہیں اور جب بھی موقع ملتا ہے تو وہ لاشعوری طور پر صورتِ اظہار اختیار کر لیتے ہیں۔

عالیؔ جب پاکستان آیا تو اس نے اس سرزمین کے بسنے والوں کے عوامی گیت سنے جنھیں وہ اپنا لوک ورثہ تصور کرتے ہیں۔ ملتانی کافی سندھی وائی اور دوسری اصناف سخن کا ذکر یہاں نہایت والہانہ انداز میں کیا جاتا ہے۔ عالیؔ نے ایسی ہی چیز اردو میں پیش کرنی چاہی تو اس کی نگاہ انتخاب دوہے پر پڑی اس نے دوہے پر طبع آزمائی شروع کی تو اس کے ذہن کو ان تمام اصناف سخن نے متاثر کیا جن کا ذکر ہم اوپر کر چکے ہیں۔ عالی نے دوہے بھی لکھے اور گیت بھی۔ لیکن اسی ذہنی پس منظر کے تاثر کی ایک اور بھی دین ہے۔ جس نے عالی سے قومی وملّی نغمے لکھوائے۔ ان نغمات میں وہی کھڑی کے علاقے میں مروج اصناف سخن کا پرتو ہے۔ جو لاشعوری طور پر عالیؔ نے اپنایا، گویا ان نغموں کی مقبولیت اور عروج میں اس ذہنی پس منظر کا بہت زیادہ دخل ہے۔ عالیؔ کے لیے یہ بات قابل فخر ہے کہ دوسرے شعرا بھی اسی کے نغموں کی تقلید کر رہے ہیں۔

آیئے اب ہم دوہے کی ہئیت اور عالیؔ کے دوہوں پر ایک نظر ڈال کر اس کا جائزہ لیں۔ عموماً دوہا ۲۴ + ۲۴ ماتراؤں اور چار بڑے چھوٹے ٹکڑوں پر مبنی ایک شعر کہلاتا ہے دو دوہوں کو ملا کر چوبولا بنتا ہے۔ اور اگر دوہے کے چھوٹے ٹکڑوں کو مقدم اور بڑے ٹکڑوں کو مؤخر کر دیں یعنی دوہے کو الٹ دیں تو سورٹھ ہو جاتا ہے اور قافیہ مصرعوں کے درمیان آجاتا ہے عالیؔ نے دوہے لکھے، چوبولے اور سورٹھ نہیں۔ اور ان دوہوں میں بھی قدیم روایت کے مطابق پورے ماتراؤں والے دوہے بھی لکھے اور کم وبیش ماتراؤں والے بھی جو ہم پہلے دکھا چکے ہیں۔ اس طرح ہئیت اور وزن میں عالیؔ نے قدیم روایت کی پابندی کی ہے جس کی تقلید دوسرے شاعروں نے بھی کی۔

دوہے کی ایک قدیم ہیئت اور بھی ہے جس میں تمام لوازمات دوہے کے ہوتے ہیں لیکن بیان مسلسل ہوتا ہے اور کتنے ہی دوہوں میں مفہوم مکمل ہوتا ہے اس کے بھی دو روپ ہیں ایک تو یہ کہ ہر شعر کا قافیہ جداگانہ ہوتا ہے اور دوسرے ہر شعر کا آخری ٹکڑا ایک ہی رہتا ہے. جیساکہ ہم نے محبوب عالم کا لکھا ہوا مرثیہ منجانب حضرت فاطمہ علیہا السلام پیش کیا ہے. جداگانہ قافیوں والی نظم کا ایک نمونہ حافظ عبداللہ کے ڈرامے شکنتلا سے پیش کیا جاتا ہے.

راجہ اندر کہتے ہیں مجھ کو خاص و عام
عیش وطرب سے روز و شب رکھتا ہوں میں کام
لیکن بسوامتر کا جب سے جانا حال
دل میں کھٹکتا ہے میرے ہردم خار ملال
راج چھوڑ کر ہوگیا جوگی وہ انسان
جپ تپ سے اس کے ہوئے دیوتا سب حیران
اس کی ریاضت سے مجھے ہے اندیشہ سخت
چھینے گا وہ ایک دن میرا تاج و تخت
دل سے میرے تب لے یہ کھٹکا اور سوگ
توڑے جب کوئی پری اس کا اب جوگ
سو تو ہے اے متیکا پریوں کی سرتاج
باغ ریاضت جلاکر اس کا اب تاراج

اور دوسری مثال طالب بنارسی کے ڈرامے راجا گوپی چند سے ملاحظہ فرمائیے:

ہار گلے میں ڈال کے دوبی شوبھا پائے
جیوں نرمل آکاش پہ چھائی بجلی لہرائے
سو ہے بازو بند کی شوبھا کہی نہ جائے
جیسے سندر کنول پہ بھونرا گونج لبھائے

گورے گورے ہاتھ ہیں کنگن کی ہے آب
جیوں چندن کی ڈار پہ تازہ پھول گلاب
کانن کنڈل ساجئے گورے مکھ کے پاس
شکر برہسپت آگئے جیوں سورج داس
کنٹھا موتی کا رہے گلے بیچ پھٹائے
چپل چاند کے چو طرف جیسے تارے چھائے

اس قسم کے مسلسل کے دوہیا نظموں کی اور بھی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں لیکن بخوف طوالت اسی پر اکتفا کرتے ہیں۔ ایسی دوہیا نظمیں عالی نے بھی لکھی ہیں لیکن ان کو کوئی نام نہیں دیا بس مسلسل بیان و مفہوم سے ان کی تعیین ہوتی ہے عالی کے ہاں ایسی چھوٹی بڑی تقریباً نو نظمیں ہیں۔ یہ نظم ملاحظہ فرمائیے:

چھنن چھنن خود باجے مجیریا آپ مریا گائے
ہائے یہ کیا سنگیت ہے جو بن کانگ ابھرآئے
ایک ہی دھن یوں تھرائی ہے سوتے دکھ گئے جاگ
ایک ہی لے یوں لہرائی جیسے ناچیں ناگ
دھندلی دھندلی کہر کے پیچھے کرنوں کی جھنکار
اتھلا جل اور گہری گائی ناچیں بار سنگار
ایک ایک تال گھر بچ لے من کو اک اک سر پر پیاس
اک اک سر کی بدن جلائے جیسے آگ پہ گھاس
گت میں چندن باس کا جھونکا توڑ میں کندن روپ
نیچے سر میں چھاؤں بھری ہے اونچے سر میں دھوپ
سات سروں کے سات ستارے سات ہی جن کے رنگ
سب جھلکیں اک سرگم میں پر اپنے اپنے ڈھنگ

جا کوئی کہہ دے عالیؔ سے بس گائے جی بہلائے
جو سنگیت کا بھید کرید ے خود بے سرہو جائے

عالی چاہتا تو اس نظم کو عنوان بھی دے سکتا تھا مثلاً سنگیت بھید، سنگیت رس یا سر سنگیت وغیرہ وغیرہ۔ اس نے عنوان قایم نہ کرکے اس کی معنویت و تعیین قاری پر چھوڑ دی۔ اسی طرح کی ایک اور نظم ملاحظہ فرمائیے:

ایک بدیسی نار کی موہنی صورت ہم کو بھائی
اور وہ پہلی نار تھی بھیّا جو نکلی ہرجائی
کیسے کیسے وقت گذارے ہم نے اس کے سنگ
کیسے کیسے ناچ رہے اور کیسے کیسے رنگ
مدراپی کر بہکے گوری بہک بہک لہرائے
اور اپنا یہ حال کہ جیسے نس نس دل بن جائے
اس کا رمبا سمبا ٹنگو یاں ٹھمری کھماچ
کیا کیا جھٹکے کیا کیا لہریں کیا گانے کیا ناچ
ہم بھی تازہ پھول سے چھیلا وہ بھی روپ بہار
لیکن پریم سے بڑھ کر پیارے پیسے کی ہے مار

عالیؔ کے ہاں تین نظمیں چوبولی انداز کی بھی ہیں یعنی دو دوہوں پر مبنی نگران کو چوبولا اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ ان کے ساتھ کا دوہا نہیں ہے۔ آپ بھی ملاحظہ کر لیجئے:

کیا جانے یہ پیٹ کی آگ بھی کیا کیا اور جلائے
عالیؔ جی جیسے مہا کوی بھی "بابو جی" کہلائے
اے بھیّن یہ بابو گیری کیا کیا کھیل کھلائے
یوں تنخواہ کی راہ تکیں کہ سجنی یاد آئے

اسی مفہوم کو دو دوہوں میں دوسرے انداز سے ادا کیا ہے جن کے قافیے جداگانہ ہیں:

بابو گیری کرتے ہو گئے عالیؔ کو دو سال
مرجھایا وہ پھول سا چہرہ بھورے پڑ گئے بال
دھیرے دھیرے کمر کی سختی کرسی نے لی چاٹ
چپکے چپکے من کی شکتی افسر نے دی کاٹ
اک گہرا اسنسان سمندر جن کے لاکھا بہاؤ
تڑپ رہی ہے اس کی اک اک موج پہ جیون ناؤ
کیا جانے یہ چلی کہاں سے اور کہاں تک جائے
کون کنارہ چھوڑ آئی ہے کون کنارہ جائے

یہ سب عالیؔ سے لاشعوری طور پر ہوا اگر شعوری طور پر وہ لکھتا تو ان کو بڑی آسانی سے جو بولے کا روپ دے سکتا تھا۔ عالیؔ کا دراصل یہ تجرباتی دوہے ہے۔ اس نے دوہے کو بطور صنفِ سخن اپنا کر روشناس کرنے کا تجربہ کیا جو کامیاب رہا اور اتنا کامیاب کہ اس کا دیکھا دیکھی دوسروں نے بھی دوہے لکھے اور عالیؔ ہی کی تقلید کی۔ اسلوب و انداز میں عالیؔ کے اجتہاد پر دوسرے شعرا نے کوئی اضافہ نہیں کیا حالانکہ اس تجربے کو آگے بڑھایا جا سکتا تھا۔ یہ شعرا عالیؔ کے دوہوں کی مقبولیت سے متاثر ہوئے اور لکھنا شروع کر دیا۔ اب ضرورت اس بات کی ہے کہ عالیؔ کے تجربے سے فائدہ اٹھا کر اس صنف سخن میں نئے نئے تجربات کیے جائیں۔ زبان و مفہوم میں وسعت پیدا کی جائے۔ باہمی رقابت کے جذبے کو ختم کر کے ایک دوسرے کی حوصلہ افزائی جائے۔

عالیؔ کو احساس ہے کہ اس کی شاعری کیا ہے؟ پہلے ہی دوہے کو لیجئے جس میں عالیؔ نے اپنی دوہا نگاری کے متعلق اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ وہ اس شاعری کے ذریعے اپنے جذبات بیان کرتا ہے۔

دوہے کبت کہہ کہہ کر عالیؔ من کی آگ بجھائے
من کی آگ بجھی نہ کسی سے اسے یہ کون بتائے

اور یہ بھید کی بات بھی دیکھیے:

عالیؔ جی کی کویتا میں کچھ جھوٹے سچے بھاؤ
نہ تو کوئی گمبھیر تا اس میں نا کوئی اس میں چاؤ

لیکن اس کے باوجود وہ یقین رکھتا ہے کہ :

بول ہزاروں روپ بھرے پر دھرم ہے میرا پیت
نا مری بانی غزل ہے پیارے نا دوہے نا گیت

عالی کو اس امر کا احساس ہے کہ اس نے جو طرز اپنائی ہے وہ سب سے جدا اور نرالی ہے جسے دیکھ کر اور سن کر ہر کوئی ناک بھوں چڑھاتا اور ہنسی اڑاتا ہے۔ لیکن اس کو اطمینان ہے کہ جو کچھ وہ لکھ رہا ہے وہ ٹھیک ہے۔ دیکھئے کہتا ہے :

کیا بھرم کیا شربھ بیودھر کیا کچھپ کیا بیال
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال

سور کبیر بہاری میراں رحمن تلسی داس
سب کی سیوا کی پر عالی گئی نہ من کی پیاس

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

یہ دل والوں کی بھاشا اور طرز ادا ہے جو من کی پیاس بجھانے کا ایک ذریعہ ہے اور عالی اس میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کی کامیابی کا ایک بین ثبوت یہ ہے کہ دوسرے شعرا نے بھی عالی کی بھاشا اور طرز ادا اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ بات اب تک سب تسلیم کرتے آئے ہیں۔ دوہا نگاری پر جس نے بھی لکھنے کی کوشش کی اس کو اس بات کا اعتراف کرنا پڑا کہ پاکستان بننے کے بعد عالی نے دوہا نگاری کو فروغ دیا اور دوسرے شعرا نے اس کی تقلید میں دوہے لکھے، اوزان انداز بیان اور ذخیرۂ الفاظ بھی عالی ہی کا اختیار کیا۔

ہم نے دوہا نگاری کی تاریخ اور اس کی ہیئت پر ایک طائرانہ نظر ڈالی۔ ابھی غائرانہ نظر ڈالنے کی ضرورت ہے اور اس کے لیے ایک مستقل کتاب درکار ہے جو وقت اور فرصت کی متقاضی ہے۔ پیش نظر ہیں عالی کا ذکر خود در آیا کہ وہ دوہا نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے قدما نے اس صنف سخن کو متعارف کرایا اور مقبول بنایا گویا اس صنف کو اس کا صحیح بلکہ بلند مقام دلانے میں عالی کا زبردست دخل ہے۔ اس لیے وہ برصغیر پاک و ہند میں دوہے کے احیا کا علمبردار اور دور جدید

کا بانی ہے۔ اس نے اس آواز اور لے کو بلند کر کے تحریص و تشویق، تحسید و تحقیر، مسابقت و مقابلہ اور تحقیق و تنقید کے جذبات ابھارے۔ جس سے دوہے کے فروغ کی راہیں ہموار ہوئیں۔

یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ جب کوئی نئی چیز سامنے آتی ہے تو اس کے بالمقابل نفسیاتی ردعمل بھی جنم پاتا ہے اس ردعمل کے دو رخ ہوتے ہیں ایک قبولیت کا اور دوسرا مخالفت کا اور دونوں میں جذبۂ مسابقت مشترک ہوا کرتا ہے۔ اور ایسا تب ہوتا ہے کہ قبولیت و مخالفت اس نئی چیز کو اپنانے کی غرض سے ہو۔ اگر اپنانا شامل نہیں تو جذبۂ مسابقت پیدا نہیں ہوتا وہ صرف تعریف و تنقیص تک محدود ہو کر رہ جاتا ہے۔ یا اس میں تمسخر و تہدید کا انداز پیدا ہو جاتا ہے بسا اوقات تحسین و تضحیک کا روپ بھی یہی نفسیاتی ردعمل دھار لیا کرتا ہے۔ عالیؔ کو اس نفسیاتی ردّعمل کے ہر پہلو کا سامنا کرنا پڑا ہے اور وہ اس نبرد آزمائی میں اس لیے کامیاب رہا کہ وہ اپنے فن کے ساتھ لگاؤ اور خلوص رکھتا ہے۔ جیسا ہے ویسا پیش کرتا ہے اس میں کھوٹ نہیں ملاتا اور ناقدوں کو جواب دے دیتا ہے۔

عالیؔ جی کی کوتیا میں کچھ جھوٹے سچے بھاؤ
ناتو کوئی گمبھیرتا اس میں نا کوئی اس میں رچاؤ

وہ جذبات کے اظہار کو ہیئت کا پابند قرار نہیں دیتا بلکہ وہ محبت کی زبان کو اولیت دیتا ہے:

بول ہزاروں روپ بھرے پر دھرم ہے پیت
نام ری بانی غزل ہے پیارے نا دوہے نا گیت

جس طرح دوہا ایک منفرد صنفِ سخن ہے اسی طرح اس کی گائکی بھی انفرادی حیثیت رکھتی ہے کیوں کہ یہ اونچے سروں میں گایا جاتا ہے اس لیے اسے گانا ہر ایک کے بس کا کام نہیں۔ اگر دوہے کو صحیح انداز میں پیش نہیں کیا جائے گا تو اس کے تاثر میں کمی واقع ہو جائے گی اردو دوہا نگاروں میں صرف عالیؔ کو یہ امتیازی حیثیت حاصل ہے کہ اس نے دوہوں کو اپنے مخصوص ترنم سے پیش کر کے ان کے تاثر کو بڑھایا اور خاطر خواہ داد حاصل کی۔

ہم نے اوپر جس نفسیاتی ردعمل کا ذکر کیا ہے اس نے دوہا نگاری کے فروغ کے ساتھ

ساتھ دوہے سے متعلق تحقیق و تنقید کی طرف بھی توجہ مبذول کرائی۔ یہ میدان ابھی مزید توجہ کی دعوت دے رہا ہے:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق ؟

اور شعرا کو نئے تجربات کرنے کی تلقین کر رہا ہے۔ نئے تجربوں کے سلسلے میں موضوعی ارتقا اور ہیئتی جدت پر خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ جدید زمانے کے مسائل کو سامنے رکھ کر دوہوں میں موضوعی تبدیلی کی جا سکتی ہے۔ یہ موضوعات اپنے اظہار کے لیے جدید ذخیرۂ الفاظ و تراکیب کا خود سامان مہیا کریں گے۔ اس طرح قدیم و جدید کے اشتراک سے ایک نیا اسلوب اور جدید لسانی سرمایے میں اضافہ کریں۔ ہمارے اس بیان کا مطلب یہ ہے کہ یہ بات موضوعات کی تبدیلی ہی سے حاصل ہو سکتی ہے ہم اس تبدیلیٔ زبان کی وضاحت کے لیے چند اپنے دوہے پیش کرتے ہیں۔

مردے برسوں کے کھودیں، ڈھونڈیں نام نشان
اک وہم کی گلکاری ہے، کیا اپنی پہچان

انسانوں کے سمندر میں، ہیں گوہر نایاب
اوجھل ہوں دُرِّ یتیم، ساحل ہے پایاب

ہم مر کر بھی زندہ ہیں، تم زندہ در گور
زور ہمارا ذہنوں پر، غور کرو کچھ غور

طے کرکے فضا اور خلا، سیاروں پر پہنچے
انساں دکھیارے کیوں ہیں؟ یہ کوئی نا سوچے

پھول کھلے ہیں گلشن گلشن، رنگ میں ڈوبا عالم
بادِ بہاری تن پھونکے، چشم ہے میری پُرنم

ساون رت کا بادل ہوں گاؤں میگھ ملہار
دنیا کے دکھ دور کر دوں، لاؤں موج بہار

برکت سوز الفت کی، دل میرا پرُ تاب
میں قطرہ قطرہ ٹپکوں، دنیا ہو سیراب

پالا جیوان مر جائے، رنج سے ہووے بے جان
خون بہا کر بھائی کا، کیونکر خوش ہے انسان؟

اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اگر ہم چاہیں تو دوہے کو قدیم روایتی زبان سے بآسانی جدید زبان میں ادا کر کے حسن و خوبی پیدا کر سکتے ہیں اور یہ ایک امتیازی حیثیت شمار کی جائے گی۔ لہٰذا دوہا نگاروں کو اس طرف خاص توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

ہیئتی لحاظ سے دوہے کے وزن میں غزل، نعت، نوحہ وغیرہ لکھنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ یعنی غزل کی طرح قافیہ اور ردیف کا التزام رکھا جائے یہ ایک اچھا تجربہ ہوگا۔ چوتھا ٹکڑا ردیف و قافیے پر مبنی ہو۔ یہ کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ اسی طرح دوہے بطور قطعہ بھی لکھے جا سکتے ہیں اور بطور نظم بھی۔ نظم کا نمونہ تو ہم نے عالیؔ کے دوہیا نظموں کے سلسلے میں پیش بھی کیا ہے۔ دوہے کے وزن میں نظم مقفیٰ اور نظم معریٰ کی تو گنجائش ہے مگر آزاد نظم کی گنجائش نہیں۔ البتہ آزاد نظم میں ادا کیے جانے والے تمام جذبات و خیالات دوہے میں اس لیے بآسانی ادا کیے جا سکتے ہیں کہ اس کے چھوٹے بڑے ٹکڑوں کو اوپر نیچے ترتیب دیا جائے تو خود بخود آزاد نظم کی ہیئت پیدا ہو جائے گی جس کے لیے کسی تکلف کی ضرورت ہی نہیں۔

ہمارا یہ جائزہ بابا فرید الدین گنج شکر سے لے کر عالیؔ کے دور تک محیط ہے۔

ہم نے عالیؔ تک اس لیے محدود رکھا کہ اس سے دوہا نگاری کے ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ تجرباتی دور ہے۔ آئندہ جو بھی اردو کی ادبی تاریخ لکھے گا وہ جدید دوہے کا بانی عالیؔ ہی کو قرار دے گا۔ اب بھی بعض ناقدین نے اس امر کا اظہار کیا ہے کہ پاکستان میں سب سے پہلے عالیؔ نے دوہے لکھے اور دوسروں نے اس کے انداز، اسلوب، مفہوم اور زبان کو اپنایا دوہا نگاری میں یہ عالیؔ کی عظمت کا کھلا اعتراف ہے ہم اس میں صرف اتنا اضافہ اور کریں گے کہ دوہے کو بحیثیت صنفِ سخن ایک خاص مقام بھی عالیؔ ہی کی بدولت ملا۔

یونس احمر

غزلیں، دوہے، گیت

جوزف کانراڈ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ بیسویں صدی کی نئی ادبی وسیع المشربی اگر واقعی مزید بڑھے اور پھیلے تو بالآخر اسے جو کچھ بننا ہے اس کی سب سے نمایاں علامت جوزف کانراڈ ہے۔ اس سے پہلے کسی نے اس مضبوط واسطے کو اتنی قطعیت کے ساتھ نہیں توڑا جو ایک خاص زبان کے فنکارانہ استعمال کو تعقلاتی احساسِ قومیت کے بلا شرکتِ غیرے تصرف سے وابستہ کرتا ہے۔

کانراڈ کی طرح جمیل الدین عالی بھی ایک ہمہ صفت موصوف جینئس ہے جو کم و بیش چھتیس[۳۶] سال سے دنیائے ادب کے اسٹیج پر سرگرم کار ہے۔ اس عرصے میں اس نے اپنے ذہنِ خلاق اور طبعِ رسا سے کام لے کر کتنی ہی ایسی چیزیں تخلیق کر ڈالیں جنھیں فکر و احساس کے جواہر ریزے کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اس نے شاعری کے علاوہ نثر میں بھی بہت کچھ لکھا ہے، تاہم میں سمجھتا ہوں کہ اس نے اردو شاعری کو جو کچھ دیا ہے تنہا وہی اس کا نام تاریخِ ادب میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔ عالی ایک باشعور فرد اور ہر بات کی تہ میں اتر جانے والا آدمی ہے۔ اس نے ہمیشہ اپنی ذہانت کی روشنی میں بلند سے بلند تر پرواز کی ہے۔ اس کی شاعری ایک ایسے پرشکوہ صوتی حسن اور ترنم روح کا ذریعۂ اظہار ہے جو کم از کم اُردو زبان کی حد تک اس کے ہم عصر شاعروں کے ہاں شاذ و نادر ہی ملتا ہے۔

اس کی غزلیں، دوہے اور گیت، سب ایک ہی ذہن کی تخلیق ہوتے ہوئے بھی مختلف رنگ و روپ اور نو بنو انداز و ادا کے حامل ہیں، تاہم ان سب کی تہ میں عشق و محبت کی ایک ہی لہر اپنی نرمی، گرمی اور روشنی کے ساتھ ایک قدرِ مشترک کے طور پر رواں دواں ہے۔ اس کے اشعار میں تلوار کی سی کاٹ ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار حساس دلوں میں اتر کر رہ جاتے ہیں اور سننے والوں کو تڑپا دیتے ہیں۔ یہ وصف اس کے دوہوں میں بطورِ خاص پایا جاتا ہے جو اس کے بھرپور احساسِ جمال کے آئینہ دار اور اس کے

دل کی دردمندی کے غماز ہیں۔ اس کا ہر دوہا اس کے ناآسودہ جذبات و احساسات کے بطن سے ابھرتا ہے اور وہ چاہتا ہے کہ ان احساسات کو وہ شخص بھی محسوس کرے جسے وہ اپنے تصور کے آئینے میں دیکھتا اور یادوں میں سنوارتا سجاتا ہے:۔

کون ہے جس سے لے بنا بھی اسی کا ہر دم دھیان
کون ہے جس کے بدن کی دوری کھینچ رہی ہے جان
کون ہے جس کی یاد سے ہی مری نس نس میں ہے آگ
کون ہے جس کے دھیان سے ہی ہر بول جھکولا راگ
کون ہے جس کی آنکھ کا موتی مری آنکھ میں اوس
کون ہے جس کی خوشبو میرے ساتھ ہزاروں کوس

عالی کے دوہوں کی نرمی، گداز اور غنائیت جمیم الدین احمد کے ان گیتوں کی یاد دلاتی ہے جو اس نے دیہاتی زندگی سے متعلق لکھے۔ جمیم الدین احمد بھی عالی ہی کی طرح حساس دل و دماغ کا آدمی ہے۔ اپنے اکثر گیتوں میں وہ اپنے دل کی تمام تر حساسیت کے ساتھ اپنے محبوب کی تعریف کرتا ہے۔ ایک گیت میں کہتا ہے کہ:۔

"اے میرے محبوب! اگر تو میری طرف دیکھے اور مسکرا کر بات کرے تو مجھے یقین ہے کہ میرے دل میں درد کا جو طوفان اٹھ رہا ہے، وہ سب تھم جائے۔"

میں نے عالی کے دوہوں اور جمیم الدین احمد کے گیتوں کا بغور اور بھرپور مطالعہ کیا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ دونوں کے پیچھے جذبات و احساسات کی ایک ہی لے کار فرما ہے۔ اور دونوں کی زبان کا خمیر بھی ایک ہی چاشنی سے اٹھا ہے۔ وہ چاشنی جو زندگی اور محبت کی عظمت اور شوکت کے احساس سے پیدا ہوتی ہے۔

پروفیسر محمد حسن عسکری نے عالی کی کتاب کے دیباچہ میں بالکل ٹھیک لکھا ہے کہ "عالی کے دوہوں میں مضامین کا تنوع غزلوں سے بھی زیادہ ہے۔ وہ ہرے بھرے اور جیتے جاگتے احساسات جو عالی کے دوہوں میں ملتے ہیں وہ ان کی غزلوں میں بھی دکھائی نہیں دیتے۔" ان کے دوہوں کو ہمارے دور کی اردو شاعری میں ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس بات سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ عالی ایک

بے قرار اور مضطرب روح کا نام ہے جسے کسی بھی صورت قرار حاصل نہیں ہوتا۔ حسن اور محبت کی کشش اسے ہمیشہ اپنی طرف کھینچتی رہتی ہے۔ اپنے اِرد گرد اسے ہر چیز حسن و جمال اور لطافت و معصومیت کے بارے میں اقصاں نظر آتی ہے اس کے جذبات شدید اور پُر معنی ہیں۔ اس کے دوہوں میں فطری نغموں کی نرم نرم روانی ہے۔ جن خیالات و تصورات کا اظہار وہ اپنے دوہوں میں کرتا ہے وہ باہم مربوط ہیں اور شوق و طلب کی جو لہریں اس کے دل سے اٹھتی ہیں وہ انتہائی بے ساختہ ہیں اور تمام شکستہ دلوں کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔

عاؔلی کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ" وہ تلسی داس ہوں یا سور داس، کبیر ہوں یا نانک، سب کی شاعری سادہ زبان اور سادہ اسلوب کی حامل ہے۔ زندگی سے بہت کچھ سیکھتے ہوئے اور زندگی کو بہت کچھ سکھاتے ہوئے گیان کی ندی بہتی رہتی ہے۔۔۔۔۔ ۔۔۔۔ دوہا ایک ایسی صنف ہے جو دکھ کی کیاریوں ہی میں خوب پھلتا پھولتا ہے۔ وہی دکھ جس کی حقیقت کو بیچ کر دکھانے کے لیے سقراط کو زہر کا پیالہ پینا پڑا۔"

عاؔلی کے دوہوں کی ہیئت اور ان کی مہک مائیکل انجلو کے تخئیلی پیکروں کی یاد دلاتی ہے۔ مائیکل انجلو جو خود بھی ایک مضطرب اور بے قرار روح کا حامل تھا اور جس نے اپنے آپ کو مکمل طور پر آرٹ کے لیے وقف کر دیا تھا۔ جس طرح آرٹ کے رسیا مائیکل انجلو کی فن کارانہ سحر آفرینیوں سے مسحور ہو کر رہ جاتے ہیں، اسی طرح عاؔلی کے دوہوں کی مہک اور ان کا افسوں بھی شاعری کے شیدائیوں کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ان کے دوہے تقریباً سب کے سب ایسے ہیں جو براہِ راست سننے والوں کے دل میں اتر جاتے ہیں اور اتر کر ہلچل مچا دیتے ہیں۔

اگرچہ عاؔلی کے ہم عصر شعراء میں سے اکثر نے دوہے لکھ کر قسمت آزمائی کی کوشش کی لیکن جو قبول عام عاؔلی کے دوہوں کو حاصل ہوا وہ کسی اور کے حصے میں نہ آسکا۔ سوال یہ ہے کہ عاؔلی کے دوہوں کو یہ مقبولیت کیسے حاصل ہوئی۔ اور یہی سوال اس کی غزلوں کے بارے میں بھی ہے کہ وہ ایک دکھے ہوئے دل کی آئینہ دار کیونکر بن گئیں؟ پھر ایسا کیوں ہے کہ عاؔلی اکثر و بیشتر اپنے ہی دل کے دکھ درد کا بیان کرتا ہے۔ اور ایسا کیوں ہے کہ وہ اپنے محبوب سے باتیں کرنے کے لیے چاندنی راتوں کی آرزو کرتا ہے؟

دوہوں کی طرح اس کی غزلوں کے آئینے میں بھی ہمیں زیادہ تر عالی ہی کا چہرہ نظر آتا ہے۔ اس کی اپنی سرگزشت اُس یاس آمیز حسیّت کی مظہر ہے جس نے عالی کو اُردو غزل میں ایک منفرد مقام عطا کیا ہے۔ تو کیا ہم اس کی شاعری کو، خواہ وہ دوہوں اور غزلوں سے عبارت ہو یا گیتوں سے، 'رومانیتِ غم' کی شاعری سے تعبیر کر سکتے ہیں ؟ جذبات کا وہ تند و تیز تموّج جسے اس کی شاعری کا امتیازی وصف قرار دیا جا سکتا ہے اس کی گہری حسّاسیت کی پیداوار ہے۔ وہ زندگی کے سخت اور سنگین حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ رکھتا ہے' اور ننگے بھوکے لوگوں کو موت کا شکار ہوتے ہوئے دیکھنے کے لیے ہمیشہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتا ہے۔ وہ ایک ایسا باشعور اور صاحب ادراک شاعر ہے جو دنیا کے چکاچوند کر دینے والے مناظر کے فریب میں نہیں آ سکتا یہی وجہ ہے کہ بنی نوعِ انسان کے دکھ درد اور مصائب و الم ہمیشہ اس کی شاعری کے لیے تخلیقی تحریک کا باعث ہوتے ہیں۔

عالی کا شعری مجموعہ "غزلیں، دوہے، گیت" سب سے پہلے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔ اور اب یہ تیسرا ایڈیشن ہے جو اس سال شائع ہوا ہے۔ اس بات سے عالی کی مقبولیت کے علاوہ اس حقیقت کا پتہ بھی چلتا ہے کہ لوگ اس کی شاعری کو کس حد تک پسند کرتے ہیں۔ یہ مجموعہ اُردو شاعری کے ان چند نمائندہ مجموعوں میں سے ایک ہے جنھوں نے اردو شاعری کو اسلوب و بیان کی نئی نئی راہیں سجھائی ہیں۔ اور سب سے زیادہ حوصلہ افزا بات یہ ہے کہ اس مجموعے کے ذریعہ اردو شاعری ایک ایسی نئی آواز سے متعارف ہوئی جس نے ہم عصر شاعروں کے علاوہ عام پڑھنے والوں کی توجہ کو بھی فوری طور پر اپنی طرف مبذول کر لیا۔ اور جس کا امپیکٹ (IMPACT) دنیائے ادب میں ہمیشہ محسوس کیا جائے گا۔

اس مجموعے کا سب سے نمایاں اور امتیازی وصف یہ ہے کہ یہ ایک انتہائی باشعور ذہن اور ایک انتہائی حسّاس دل کی تخلیق ہے، 'غزلیں، دوہے' اور گیت۔ اردو شاعری کی ان تینوں اصناف میں سے ہر ایک میں اس مجموعے کے ذریعہ ایک نئے رجحان نئے اسلوب اور نئی حسیّت کا اظہار ہوا ہے۔

اس کے باوجود کہ یہ اس مجموعے کا تیسرا ایڈیشن ہے، عالی ابھی تک اپنی شاعری سے مطمئن نظر نہیں آتا۔ اس کا انکسار ملاحظہ ہو، لکھتا ہے کہ:۔

"افسوس کہ میں عسکری صاحب کی توقعات پوری کرنے میں بہت جلد ناکام ہوگیا۔ نہ جانے کس کس چکر میں پھنس گیا۔ شعر سے بے رخی کی جائے تو شاعری سخت ترین سزائیں دینے سے بھی باز نہیں آتی۔ ان پندرہ برسوں میں دنیا بہت کچھ بدل گئی ہے، میری دنیا میں بھی بہت سی تبدیلیاں آئی ہیں۔ اس مجموعے سے پہلے بھی مطمئن نہ تھا۔ اب جو دیکھتا ہوں تو۔ تو ہنسی بھی آتی ہے اور رونا بھی۔"

عالی نے جو کچھ کہا ہے اسے اس کا انکسار ہی کہا جا سکتا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غزلوں، دوہوں اور گیتوں کا یہ چھوٹا سا مجموعہ بہت مقبول ہوا ہے۔ اس مجموعے میں شامل تینوں کی تینوں اصناف عالی کے اعجازِ نفس سے اتنی مدھر اور خوش آہنگ ہوگئی ہیں کہ انھیں پڑھتے ہوئے قاری کو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ کسی خواب کی وادی میں پہنچ گیا ہو۔

اے دل کے طوفانو اٹھو اے آنکھو اب برسو بھی
تھوڑی دیر میں چاند کا ٹکڑا بدلی میں چھپ جائیگا

عالی کی دلی کیفیت اور اس کا دماغی رجحان اس کی غزل کے اس شعر میں منعکس ہوگیا ہے اور یہی درد اور کرب اس کے گیتوں میں بھی ہے۔ مثلاً پہلے ہی گیت کا پہلا بند دیکھیے:۔

آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں
کتنے اچھے کتنے پیارے
کیسے کیسے دوست ہمارے
کیا کیا باتیں کر جاتے ہیں
آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں

یہ امر واقعہ ہے۔ اس کی اپنی دکھ بھری سرگزشت ہے اور کتنے افسوس کی بات ہے کہ وہ دوست جن کے لیے اس نے خلاف قاعدہ اور خلاف ضابطہ بھی کیا کچھ نہیں کیا۔

اسے انہی کے ہاتھوں دکھ اٹھانے پڑے ہیں۔ اس کی زندگی کا یہی دکھ ہے جسے اس نے اپنی شاعری میں لفظوں کا پیکر عطا کیا ہے۔ اس نے اس عہد کی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر بھی اظہار خیال کیا ہے مگر اس کے باوجود ہر جگہ اپنے آپ کو اخلاقی وعظ و پند سے بچائے رکھا ہے۔ وہ تو بس زندگی کے مختلف رنگ روپ دیکھتا ہے اور دیکھ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔

تو یہ ہے عالی جو شاعر ہی نہیں بینکار بھی ہے مقتدرہ قومی زبان کا ممبر بھی ہے۔ فیڈرل اردو کالج کا ایڈمنسٹریٹر اور انجمن ترقی اُردو کا سکریٹری بھی ہے۔ اب دوسرے شعبوں میں اس کی جو خدمات ہیں ان کے بارے میں تو نہیں کہا جا سکتا کہ کوئی انھیں یاد بھی رکھے گا یا نہیں لیکن یہ بات قطعی یقینی ہے کہ شاعری میں اس کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی

عالی کے دوہے

(عروضی اعتبار سے)

جمیل الدین عالی کی شخصیت اردو دنیا میں محتاجِ تعارف نہیں۔ وہ دورِ جدید کے ان چند ممتاز اردو شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں جن پر جدید اردو شاعری فخر کر سکتی ہے۔ ان کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ دیگر اردو شعراء کی طرح صرف غزل، نظم یا کسی مخصوص صنفِ سخن کے شاعر نہیں بلکہ ان کی شاعری کا میدان زیادہ وسیع ہے۔ ہو سکتا ہے کہ شاعری کے میدان میں قدم رکھنے سے قبل انھوں نے غالب کے اس شعر پر بارہا غور کیا ہو ؂

بقدرِ شوق نہیں، ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

چنانچہ انھوں نے اپنے اظہارِ خیال کے لیے غزل کے علاوہ شاعری کی مختلف شاہراہوں کو تلاش کرنے کی کوشش کی اور جس شاہراہ پر بھی گامزن ہوئے اس میں انھیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی۔ عالی نے جہاں اپنی اعلیٰ معیار کی غزلوں سے جدید اردو شاعری کو زینت بخشی وہاں انھوں نے عمدہ نظمیں بھی تخلیق کیں اور ادبی گیت بھی لکھے۔ لیکن ان کے اردو دوہوں کو جو شرف قبولیت حاصل ہوا اس کی مثال دورِ جدید کے کسی اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

میں نے اپنی کتاب "اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان" مطبوعہ ۱۹۸۴ء میں دوہے کے فن سے بحث کرتے ہوئے عالی کے دوہوں کے بارے میں مندرجہ ذیل مختصر نوٹ تحریر کیا تھا:

> "جدید اردو شاعری میں جمیل الدین عالی کے دوہے کافی مقبول ہیں۔ عالی کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندی دوہے کے وزن و آہنگ سے الگ ہٹ کر اردو دوہے میں ایک نئے وزن و آہنگ کو استعمال کیا ہے۔ دراصل یہ وزن و آہنگ سرسی چھند کا ہے۔ سرسی چھند کے ہر ایک مصرع میں ستائیس ماترائیں ہوتی ہیں اور

درمیان میں سولہ ماتراؤں کے بعد وقفہ لازمی ہے لیکن دوہے میں بیت کی طرح ہر مصرع کے آخر میں ہی وقفہ ہوتا ہے۔ عالی نے اپنے دوہوں میں جس وزن و آہنگ اور ماتراؤں کی ترتیب سے کام لیا ہے ہندی میں اس کی مثال صرف ملک محمد جائسی کے یہاں ہی ملتی ہے ؎

اب سُٹھ مروں چھوکچھ گیں پاتی پیم پیارے ہاتھ (۲۷ ماترائیں)
بھینٹ ہوت دکھ روئی سناوت جیبو جات جو ساتھ (" ")

(جائسی: پدماوت دوہا ۲۲۵)

اے رانی اب دل پر رکھ کر کھینچ نہ لینا ہاتھ (۲۷ ماترائیں)
اے راجا میں آج تری، کل اور کسی کے ساتھ (" ")

(عالی)۔ دوہے۔ ص ۵۳

عالی کے بیشتر دوہے اسی وزن و آہنگ میں ہیں لیکن بعض دوہے ایسے ہیں جو اس وزن و آہنگ پر بھی پورے نہیں اترتے مثلاً ؎

لندن جس کا شور تھا اتنا نکلا پیالہ سے خالی (۲۸ ماترائیں)
گھومے کیا کیا نار نویلی ٹک ٹک دیکھے عالی (" ")

(عالی)۔ دوہے۔ ص ۶۴

اگر اس قسم کے دوہے کو دوہا نہ کہہ کر بیت کہا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا۔
عالی کو خود بھی اس بات کا احساس ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

تم کہو دوہا تم کہو بیت اور تم کہو سرسی چھند
نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند

(عالی)۔ دوہے۔ ص ۸۸"

(اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان مطبوعہ ۱۹۸۴ء۔ ص ۳۰۶ تا ۳۰۸)

۱۵ر نومبر ۱۹۸۵ء کو میں نے ایک خط کے ساتھ اپنی یہ کتاب عالی صاحب کی خدمت میں ارسال کی جس کے جواب میں موصوف نے ۱۸ر جنوری ۱۹۸۶ء کو مجھے ایک بصیرت افروز خط لکھا جس نے

میری معلومات میں تو اضافہ کیا ہی لیکن ساتھ ہی ساتھ مجھے قدیم اردو شاعری اور ہندی پنگل کے مزید عمیق مطالعے کی طرف بھی متوجہ کیا۔ عالی صاحب کے اس خط سے ان کے اپنے دوہوں کے وزن و آہنگ کی بھی اچھی طرح وضاحت ہو جاتی ہے۔ خط کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:۔

"کراچی

۱۸ر جنوری ۱۹۸۶ء

مکرمی ڈاکٹر اشرفی وعلیکم السلام

نہایت ممنون ہوں کہ آپ نے اپنے خط بتاریخ ۱۵ر نومبر ۱۹۸۵ء کے ساتھ اپنی کتاب "اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان" بھیجی۔ ذاتی عدم تعارف کے باوجود آپ نے مجھے یاد رکھا اور یاد کیا اس سے میں بہت متاثر ہوا۔ اللہ آپ کو جزا دے۔

ابھی آپ کی کتاب بالاستیعاب نہیں پڑھی ہے۔ صبح و شام مصروف اور سفر میں ہوں۔ کتاب بھی چند روز قبل ملی ہے اور میرے لیے انتہائی دل چسپی کا باعث ہونے کے باوجود ادق ہے کیونکہ مجھے ہندی بالکل نہیں آتی نہ میں نے کبھی بطور موضوع خاص ہندی اردو اوزان پر غور کیا۔ ہاں اس میں میرے لیے بہت سی معلومات کا خزانہ لگتا ہے۔ علم عمر کی جس منزل میں حاصل ہو بڑی بات ہے۔ میں نے بہت دوہے کہے اور اب بھی کبھی کبھی کہتا ہوں مگر نہ یہ سوچا کہ یہ ہندی کی کس بحر میں ہیں یا واقعی دوہے بھی ہیں یا نہیں۔ یہ سب سوالات لوگوں نے میرے نام نہاد دوہوں کی مقبولیت کے بعد سے شروع کیے ہیں جن میں مجھے زیادہ دل چسپی نہیں ہوتی۔ اب بتائیے میں شعر کہوں یا ماترے گنوں جو ہم سے گننے بھی نہیں آئے۔ میرا تو سیدھا سیدھا فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعل ہے۔ کبھی ایک یا نصف رکن بڑھ جاتا ہے جس کی طرف آپ نے بھی اشارہ کیا ہے وہ بھی ایک طرح کی موج ہے۔ دانستہ، ارادی کبھی نہیں۔

آپ کو اپنی "دوہا" نویسی کی ابتدا بتادوں۔ یہاں بہت سے انٹرویوز میں موجود ہے۔ شاید وہاں وہ تحریریں نہ پہنچی ہوں۔ بہر حال۔ اور حضرت مجھے قطعی اصرار نہیں کہ میرے یہ شعر ہندی کے دوہوں کی کسی صنف شمار ہوں۔ آپ نے خود میرا شعر نقل کر دیا ہے۔

؎ تم کہو دوہا تم کہو بیت اور تم کہو سرسی چھند

لیکن میں ایک بات عرض کرتا ہوں۔ بحثیں ساری مجھے معلوم ہیں اور آپ کی کتاب کے متعلقہ اسباق جس حد تک سمجھ سکا ہوں ان سے بھی بڑی روشنی ملی مگر میری گزارش سنیئے۔ یہ خودسری، عجز، تعلّی، آزادروی پر مبنی نہیں۔ ایک قابل غور گزارش ہے۔

کسی بھی زبان میں بحروں کے نام نہ تو ہمیشہ سے موجود تھے نہ جامد رہے نہ اوپر سے آئے تھے کہ وقت کے ساتھ وسعت اختیار نہ کریں۔ میں سنسکرت ہندی کی تاریخ نہیں جانتا۔ عربی، فارسی بہت سی اردو اصناف اور بحروں کے نام ضرور جانتا ہوں۔ اصناف کو لیجیئے۔ غزل کا نام مروجہ معنی میں ہزار سال پرانا بھی نہیں۔ تشبیب نے یہ روپ بھر لیا اور غزل کہلانے لگی، اور ذرا اس کے معانی کی شرحوں پر غور کیجیے۔ اب تک لغات متداولہ اس کے معنی 'حرف بازناں گفتن' بتاتی ہیں۔ کسی کی سند ہے ؟ کوئی سند نہیں۔ غزل کا تعلق غزال سے بھی ختم کر دیا ہے۔ صاحب، فارسی میں تذکیر تانیث نہ سہی مگر سعدیؔ و حافظؔ کبھی تو غزل میں کسی خاتون کی طرف اشارہ کرتے۔ وہاں تو ترک ہی ترک چلتا ہے۔ بطور خاص وہ ترک شیرازی ــــ دل مارا، والا۔ تو لڑکا ہی ہوگا۔ پھر یہ حرف بازناں، کہاں رہ گیا۔ علامت کا مسئلہ میں یہاں نہیں لاتا۔ .... صرف اتنا عرض کرتا ہوں کہ مجھے کوئی قانونِ ادب بتایئے جس کی روسے میرے دوہے دوہے نہیں کہلا سکتے جب کہ اس نام سے رائج اور مقبول بھی ہو چکے ہیں۔ پنجابی دوہڑے دو برابر کے مصرعوں کو کہتے ہیں، جن کا مضمون ان ہی میں یعنی دو مصرعی یونٹ میں ادا ہو جائے۔ سندھی میں تو دوہے کے وہ وہ اوزان ہیں کہ آپ (اگر آپ نے نہ دیکھے ہوں) حیران رہ جائیں۔ چھوٹے چھوٹے دو مصرعوں تک کو دوہا کہا گیا ہے۔ بلھے شاہ کے دوہے دوہڑے بھی آپ کی بیان کردہ ماتراؤں کے پابند نہیں لگتے مگر مقبول ہیں۔ چار سو برس سے پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔ میں نے دو مصرعوں کو (نو جوانی میں) دوہا کہہ دیا یا سمجھ لیا تو کیا غضب ہوا۔ اور سنیئے انھیں یہ نام میراجی نے دیا تھا۔ بہر حال میں انھیں دوہے کہنے پر کوئی قانونی اصرار نہیں کیا کرتا۔ اور وہی بات بھی ملحوظ خاطر رہے۔

ع اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالیؔ چال

آپ کو مجھ سے زیادہ معلوم ہوگا کہ رباعی کے تین سو چونٹھ اوزان کہلاتے تھے۔ میں نے اتنی اقسام تو نہیں دیکھیں بزرگوں سے سنا ضرور۔ اور یہ تو طے ہے کہ اس کے اوزان تیس چالیس

سے زیادہ مروج ہیں جب کہ   وہی ہے یعنی

لاحول ولا قوۃ الا باللہ

تو دوہے کے اوزان وہ کیوں نہیں ہو سکتے جو میرے بیشتر دوہوں کے ہیں۔ اے حضور۔

ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

لیکن جیساکہ عرض کیا مجھے نہ اس پر اصرار ہوا نہ ہے کہ یہ ہندی اوزان ہیں ہیں اور اس لیے یہ ہندی کے دوہے ہیں۔ اچھا! آپ انھیں اردو کے دوہے کہہ لیجیے۔ خود آپ کی کتاب کی روح' اوزان مشترک کے حوالے سے' انھیں اردو کے دوہے قرار دیتی ہے۔ خیر یہ گفتگو بر سبیل تذکرہ آ گئی۔ آج شب میرے پاس کچھ وقت تھا۔ آپ کی عنایت پر رسید کے ساتھ کچھ عرض کرنا تھا۔ میں کوئی ٹیکنیکل آدمی نہیں ہوں۔ صرف شاعر تھا (شاید اب بھی کسی حد تک ہوں) یہ کام فضلاء کے ہیں جیسا آپ لوگ مقرر کریں مجھے اس سے تعرض نہیں۔ پہلے بھی نہ تھا اب تو سفینہ کنارے پر آ لگا ہے ...... آداب۔

جمیل الدین عالی"

عالی صاحب کے اس خط سے یہ بات تو اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے دوہوں کا وزن و آہنگ خود متعین کیا ہے اور اس سلسلے میں کسی کی تقلید نہیں کی۔ بقول محمد حسن عسکری — "عالی نے دوہے کو اپنی اختراع کے طور پر برتا ہے لہٰذا یہاں انھیں آزادی بھی حاصل رہی ہے"۔ لیکن انھوں نے اپنے دوہوں میں جس آزادی سے کام لیا ہے اس کو بے راہ روی پر ہرگز محمول نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے دوہے مخصوص وزن و آہنگ کے سانچوں میں ڈھلے ہوتے ہیں جن کی مثالیں اردو اور ہندی کی قدیم شاعری میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ ہندی پنگل کی رو سے ان کے یہ اوزان ہری پد اور للت پد چھندوں کے ہیں جو دوہے کی طرح دو سطروں میں لکھے جاتے ہیں۔ یہ ایک الگ بات ہے کہ اس قسم کے دوہے ہندی میں مروج نہ رہے ہوں لیکن دکنی، پنجابی، سندھی، مراٹھی اور گجراتی زبانوں میں اس قسم کے دوہوں کی کافی مثالیں ملتی ہیں۔ راجستھانی میں ہندی کے معروف دوہے کے علاوہ دوہے کی تین اقسام 'بڑو دوہا'، 'تو بنری دوہا' اور 'انمیل دوہا' بھی ملتی ہیں۔ اردو دوہوں کی طرف اردو یا ہندی کے عروض دانوں نے ابھی تک کوئی خاص توجہ نہیں کی ہے۔ میں نے اپنی کتاب "اردو اور ہندی کے جدید مشترک اوزان" (اشاعت دوم) میں اردو دوہے کی مختلف اقسام

کو دوہے کی ہیئت میں ہی استعمال کیا گیا ہے۔ مثلاً:

امیر خسرو (۱۲۵۳ء - ۱۳۲۵ء)

شیام برن پیتامبر کاندھے، مرلی دھرنا ہوئے (۱۶، ۱۱): ۲۷ ماترائیں

بن مرلی وہ ناد کرت ہے، برلا بوجھے کوئے (۱۶، ۱۱) ۲۷ ″ ″

(بھونرا)

(ڈاکٹر بھولا ناتھ تیواری: امیر خسرو اور ان کی ہندی رچنائیں۔ ص ۶۴)

کبیر (م۔ ۱۵۷۵ء)

جہاں جرامرن ویاپے نہیں، مُوا نہ سُنیے کوئی (۱۶، ۱۱) ۲۷ ماترائیں

چل کبیرؔ تہی دیس ڑیں، جہاں بیدوِدھاتا ہوئی (″ ″) ″ ″

(کبیر سُدھا: ص ۷۳)

جرامرن: بڑھاپا اور موت؛ مُوا: مرا ہوا؛ بید: طبیب؛ وِدھاتا: خالق

ملک محمد جائسی (م۔ ۱۵۴۲ء)

گج گت چلے چہوں دِس ہیرت لائی جگت کہیں چوکھ (۱۶، ۱۱) ۲۷ ماترائیں

وہ ہستنی نارِ پہچانیا سب ہستنہہ گنُ دوکھ (۱۶، ۱۱) ۲۷ ″

(پدماوت: دوہا ۴۶۳)

(جو عورت ہتھنی کے مانند چاروں طرف دیکھتی ہوئی اس انداز سے چلتی ہے کہ سارے زمانے کے لوگوں کو اچھا لگے۔ اس عورت کو ہستنی ناری سمجھنا چاہیے کیونکہ اس میں جملہ عیوب و محاسن ایک ہتھنی کے ہی ہوتے ہیں)۔

سبھر بنے بھُو اُڈنڈ کلائی/سبھر جانگھ گج چال (۱۶، ۱۱) ۲۷ ماترائیں

یہ سو رہو سنگار برن کے کرہ دیوتا لال (″ ″) (پدماوت: دوہا ۴۶۷)

کا مختصر جائزہ لیا ہے۔ یہاں پر اردو دوہے کے صرف ان اوزان کو پیش کیا جاتا ہے جن پر ہندی پنگل کی رو سے عالی کے دوہوں کو پرکھا جا سکتا ہے۔

ہری پد دوہا معروف ہندی دوہے کے طاق مصرعوں میں تین تین ماتراؤں کا اضافہ کرنے سے ہری پد دوہا بن جاتا ہے۔ اس کے طاق مصرعوں یعنی پہلے اور تیسرے مصرعوں میں سولہ سولہ ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے مصرعوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دو دو مصرعے ایک ایک سطر میں لکھے جاتے ہیں وقفہ ہر دو مصرعوں یعنی ہر ایک سطر کے بعد ہی ہوتا ہے۔ ہر سطر کے آخر میں گرو+ لگھو (فاع) ماترائیں آتی ہیں دونوں سطروں میں تُک ملانے (قافیہ) کا بھی التزام ہوتا ہے۔ رائے بہادر جگن ناتھ پرساد بھانو (۱۸۵۶ء — ۱۹۴۵ء) نے ہری پد کی تعریف اور مثال دیتے ہوئے لکھا ہے:

"وِشَم ہری پد کیجیے سورہ، سَم شُودے سانند

وِسم: طاق، سَم، جفت، سورہ، سولہ، شُو، گیارہ، نَند، گرو لگھو (فاع) مثال:

رگھو پت پربھو تم ہو جگ میں نِت، پالو کر کے داس

پُرم دھرم گیا تا پرمانہہ، یے ہی من کی آس

مراٹھی

رام بھجا وارام سَدودِت، رام بھجا وا رام

نوٹ: یہ چھند سرسی چھند کا آدھا ہے یعنی سرسی کے دو ہی چرنوں (مصرعوں) میں اس کے چاروں چرن پورے ہو جاتے ہیں۔"

(بھانو۔ چھند پربھاکر۔ ص ۸۲)

ہری پد اور سرسی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ ہری پد تو دوہے کی طرح صرف دو سطروں میں پورا ہو جاتا ہے۔ ہر سطر میں ستائیس۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں اور وقفہ بھی ہر سطر کے بعد ہوتا ہے۔ سرسی چھند میں ستائیس ستائیس ماتراؤں کی کم سے کم چار سطریں ہونا لازمی ہیں۔ ہر ایک سطر ایک چرن کہلاتی ہے اور ہر سطر کے درمیان سولھویں ماترا کے بعد عروضی وقفہ بھی ضروری ہے۔ ہندی شعراء نے کویتاؤں میں اور اردو شعراء نے نظموں اور غزلوں میں سرسی چھند کو استعمال کیا ہے لیکن ہری پد

(جس عورت کے بازو، کلائیاں اور جانگھیں بھری ہوئی ہیں اس کے سولہ سنگاروں کو بیان کرکے دیوتا بھی اس کی خوشامد کرتے ہیں)۔

میرانجی شمس العشاق (م۔ ۱۴۹۶ء)

عقل کہے بن کریں سنگار / زیبے گیسو ناز (۱۶/ ۱۱) = ۲۷ ماترائیں
عشق کہے بن پرم پیاجی / کی نو اچھے ساز (" ") " "
(خوش نغز)

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو۔ حصہ اول ص ۱۷۰)

برہان الدین جانم (م۔ ۱۵۸۲ء)

گن آدم کا ہاتھ چڑھے نا / کیوں کہنا انسان (۱۶/ ۱۱) ۲۷ ماترائیں
صورت پے اعتبار نہ راکھیں / جیسے ہیں حیوان (" / ") " "
(بحوالہ نصیر الدین ہاشمی: دکن میں اردو۔ ص ۱۸۱)

جمیل الدین عالی کے بیشتر دوہے اسی وزن و آہنگ میں ہیں چند دوہے مثال کے طور پر ملاحظہ فرمایئے:

کدھر ہیں وہ متوارے نیناں / کدھر ہیں وہ رتنار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
نس نس کھنچے ہے تن کی جیسے / مدارا کرے اُتار (" / ") " "

ہم بھی تازہ پھول سے چھیلا / وہ بھی روپ بہار (۱۶/ ۱۱) ۲۷ ماترائیں
لیکن پریم سے بڑھ کر پیارے / پیسے کی ہے مار (۱۶/ ۱۱) ۲۷ ماترائیں

اچھائی اور سچائی اور / سندر تا ہے ایک (۱۶/ ۱۱) ۲۷ ماترائیں
جو سچا ہے وہ سندر ہے / جو سندر وہ نیک (۱۶/ ۱۱) ۲۷ ماترائیں

من بھیتر یہ کیسی اگنی / کیا شعلے بھڑکائے (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
جن پر ان کی جوت پڑے / وہ خود سورج بن جائے (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

ظلم اور ظلم کو ہونے دینا / ایک ہی جیسا پاپ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
عالیؔ صاحب عالیؔ صاحب / یہ کہتے ہیں آپ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

کتنی بار کیے ہیں ہم نے / سات سمندر پار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
گھر والی سی کوئی نہیں تھی / ناریں ملیں ہزار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

کھلی نہ جیون بھید کی گتھی / نا بدلے نر نار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
جو کچھ پہلے کوی نے لکھا / وہی کافی تھا یار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

سُر اور شبد اور دھیان کی اگنی / شعلے جن کے لاکھ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
خسروؔ پر جو جلے پتنگے / عالیؔ ان کی راکھ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

میرے ماترے گننے والے / تو سچا پر یار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
جب خسروؔ کے ہاتھ سے گذری / وینا ہوئی ستار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

عالیؔ کے بعد یوں تو اور بھی اردو شعراء نے اس وزن و آہنگ میں دوہے کہے ہیں لیکن جو مضامین کا تنوع، جذبات کا معصومانہ اظہار، طرزِ ادا کی بے ساختگی، زبان کی شیرینی اور شعری کیف و سرور عالیؔ کے دوہوں میں ملتا ہے دوسرے اردو شعراء کے دوہوں میں اس کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں ناصرؔ شہزاد کے چند دوہے ملاحظہ فرمائیے:

نین نشیلے، ہونٹ رسیلے، زلف مہکتی رات (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

اندر دھنش سا نرمل مکھڑا، پھول سے گومل گات (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

تو ہے روپ کی رجنی، تیری شان ہے چندر سمان (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
روح کے تٹ پر مدھ بکھرائے، تیرا اُجلا دھیان (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

تجھ کو اپنا کر سٹ جاتے، ہیں من کے سب روگ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
جیون جوگ سپھل کر دیتا، ہے تیرا سنجوگ (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

(ناصر شہزاد: چاندنی کی پتیاں۔ ص ۲۷)

وہ ہے میری رادھا رانی۔ میں ہوں اس کا شام (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
سانجھ سکارے من مالا پر/ سمروں اس کا نام (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

روز مجھے ملنے آئے وہ، ندیا کے اس پار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں
کجرارے نینن میں لے کر/ ایک انوکھا پیار (۱۶/۱۱) ۲۷ ماترائیں

(چاندنی کی پتیاں۔ ص ۵۹)

ناصر شہزاد نے عالی کی طرح دوہے کی صنف کو برتنے کی کوشش نہیں کی البتہ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے اردو شاعری میں ہندی پنگل کے جتنے عمدہ تجربات کیے ہیں اس کی مثال شاید ہی کسی دوسرے اردو شاعر کے یہاں ملے گی۔

دوہے یا اُلٹ پلٹ دوہا

اس قسم کا دوہا سار چھند کا نصف ہوتا ہے۔ سار چھند کے ہر ایک مصرعے میں اٹھائیس ماترائیں ہوتی ہیں مصرعے کے درمیان سولھویں ماترا کے بعد ہلکا سا وقفہ ہوتا ہے۔ اگر مصرعے کے آخر میں دو گرو (فعلن، آئیں) تو آہنگ اچھا بن جاتا ہے جیسے

دھن برندا بن دھن بنشی بٹ، دھن سب گوپی گوالا (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

دھنِ جمنا تٹ جہاں مُدّت من، راس کیو نندلالا (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

(بھانو۔ چھند پربھاکر۔ ص ۶۷)

دھنِ: مبارک؛ بنشی بٹ: برگد کا وہ مخصوص درخت جس کے نیچے کرشن جی بنسی بجایا کرتے تھے؛ مُدِت مَن: خوش خوش؛ راس: ایک مخصوص رقص جس کے بارے میں کہا جاتا کہ اس کا آغاز کرشن جی نے کاتک کی پورنما کو کیا تھا۔

اگر کسی کویتا/نظم یا غزل میں اس وزن و آہنگ کے چار یا چار سے زائد مصرعے ہوں تو اس کو سار یا للت پد چھند میں کہنا ہی مناسب ہوگا۔ مثال کے طور پر مجید امجد کی نظم 'کلبہ و ایوان' کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے ؎

گھاس کی گٹھڑی کے نیچے وہ/ روشن روشن چہرہ (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

روپ جو شاہی ایوانوں کے/ پھولوں کو شرمائے (۱۶/۱۲) " "

راہگزر پر سوکھے پتے/ چننے والی باہیں (۱۶/۱۲) " "

باہیں جن کو دیکھ کے موج/ کوثر بل کھا جائے (۱۶/۱۲) " "

. . . .

تم اچھے ہو ان ہونٹوں سے/ جن کی خونیں سرخی (۱۶/۱۲) " "

محلوں کے سینوں کے اندر/ آگ لگاتی جائے (۱۶/۱۲) " "

تم اچھے ہو ان زلفوں سے/ جن کی ظالم خوشبو (۱۶/۱۲) " "

پھولوں کی وادی میں ناگن/ بن کر ڈسنے آئے (۱۶/۱۲) " "

(مجید امجد: کلبہ و ایوان۔ شب رفتہ۔ ص ۵۳)

جب اسی وزن و آہنگ کو دوہے کی ہیئت میں استعمال کیا جائے تو اس کو دوہے یا للت پد دوہا کہنا ہی مناسب ہوگا۔ رائے بہادر جگن ناتھ پرساد بھانو نے چھند پربھاکر کے ص ۶۷ پر اس چھند کے وزن و آہنگ کی وضاحت کرتے ہوئے یہ بھی تحریر کیا ہے کہ مراٹھی زبان میں ساکی یا ساکھی (جو دوہے کی طرح ہوتی ہے) اسی وزن و آہنگ میں لکھی جاتی ہے جس کی انھوں نے مندرجہ ذیل مثال بھی پیش کی ہے ؎

شری رگھو بنشی برہم پرا رتھت لکشمی پتی اُدترلا
وشو سہت جیا جیا جنگت ویں، کوشلیا دھوترلا

(چھند پر بھاکر ص ۶۷)

مراٹھی زبان کی طرح اردو میں بھی اس وزن و آہنگ کے دوہے کی روایت رہی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

امیر خسرو (م ۱۳۲۵ء)

سرکنڈوں کے ٹھٹھ بندھے اور بند لگے ہیں بھاری (۱۲/۱۶) ۲۸ ماترائیں
دیکھی ہے پرچاکھی ناہیں، لوگ کہیں ہیں کھاری (۱۲/۱۶) 〃 〃

(ٹوکری)

(بحوالہ ڈاکٹر بھولا ناتھ تیواری: امیر خسرو اور ان کی ہندی رچنائیں ص ۴۸)
کھاری: کھاے! ٹوکری

میراں جی شمس العشاق (م ۱۴۹۶ء)

اس خوش نامہ دھریا نام دو با ایک سو ستر (۱۳/۱۵) ۲۸ ماترائیں
دستا زیادہ بڑھے سوئے تو رہے خوشی کا چھتر (۱۲/۱۶) 〃 〃

(خوش نامہ)

ذکر جلی مکھ بولے بیان، قلبی دل میں راکھے (۱۲/۱۶) ۲۸ ماترائیں
روحی مکھڑا دیکھے شہ کا، ستری سو کھ چاکھے (۱۲/۱۶) 〃 〃

(مغز مرغوب)

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخ ادب اردو۔ ص ۱۶۹۔ ۱۷۳)

کبیر (م ۱۵۷۵ء)

اِن میں آپ آپ سب ہن میں آپ آپ سوں کھیلے (۱۲/۱۶) ۲۸ ماترائیں

نانا بھانت گھڑے سب بھانڈے، روپ دھرے دھر میلے (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

نانا: طرح طرح کے

جل میں کُمبھ کُمبھ میں جَل ہے، باہر بھیتر پانی (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

پھوٹا کُمبھ جَل جَل ہی سمانا، یہ تَت کتھو گیانی (۱۶/۱۲) ״ ״

کُمبھ: گھڑا؛ تَت: حقیقت، کتھو: بیان کی

(بحوالہ ڈاکٹر شیام سندر داس: کبیر گرنتھاولی۔ بھومکا۔ ص ۶۶۔ ص ۳۷)

شیخ غلام محمد داول (م ۱۶۵۷ء)

چاروں تن پر چار شہادت، چاروں تن تھی مرنا (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

سنھو غازی حق کی شہدت، عشقوں جھگڑا کرنا (۱۶/۱۲) ״ ״

عینی دکھ سکھ من پر لاوے، شاہد ہو کر دیکھے (۱۶/۱۲) ״ ״

دکھ سکھ پر ہو دیکھن بارا، دکھ سکھ من پر لیکھے (۱۶/۱۲) ״ ״

(چہار شہادت: بیاض قلمی، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی)

دورِ جدید کے اردو شعرا، بالخصوص میراجی، مجید امجد، منیر نیازی، ناصر شہزاد اور وزیر آغا نے اس وزن و آہنگ میں نظمیں کہیں ہیں لیکن جمیل الدین عالی اردو کے واحد شاعر ہیں جنھوں نے اس وزن کو اپنے مخصوص آہنگ کے ساتھ دوہے کی ہئیت میں نہایت حسن و خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ چند دوہے ملاحظہ فرمائیے ؎

ہولے ہولے نو کا ڈولے، رگائے ندی بھٹیالی (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

گیت کنارے دوہے لہریں، اب کیا کھوے عالی (۱۶/۱۲) ״ ״

لندن جس کا شور تھا اتنا، نکلا پیار سے خالی (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں

گھومے کیا کیا نار نویلی، ٹک ٹک دیکھے عالی (۱۶/۱۲) ״ ״

نر ناری کی باتیں چھوڑو، / یہ باتیں ہیں پرانی (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں
چھٹ بھیّوں کی سنو کہانی / چھٹ بھیّوں کی زبانی (۱۶/۱۲) 〃 〃

چیچک پھیلے، ہیضہ پھیلے / پھر بھی اک دن ٹوٹے (۱۶/۱۲) 〃 〃
نوکر شاہی روگ نرالا / لگ کر کبھی نہ چھوٹے (۱۶/۱۲) 〃 〃

افسر یوسفؑ، افسر کیوپڈ / افسر ہفت ہزاری (۱۶/۱۲) 〃 〃
پریم کے جُگ میں جیتے افسر / ہائے کرشن مراری (۱۶/۱۲) 〃 〃

افسر رومی، افسر رازی، افسر بو علی سینا (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں
یارو ایسی بات ہے کوئی / جو افسر نے کہی نا (۱۶/۱۲) 〃 〃

راکھ بنا دے غزلوں، دوہوں / گیتوں کی ہریالی (۱۶/۱۲) ۲۸ ماترائیں
افسر اُن کی آن میں کر دے / عالیؔ جی کو خالی (۱۶/۱۲) 〃 〃

عالیؔ کے دوہوں کو سرسی چھند یا بیت سے تعبیر کرنا بالکل غلط ہے۔ سرسی چھند میں دوہے نہیں بلکہ کویتائیں، نظمیں یا غزلیں لکھی جاتی ہیں جن کے ہر ایک مصرعے کے درمیان سولھویں ماترا کے بعد عروضی وقفہ لازمی ہوتا ہے۔ بیت اس لیے نہیں کہہ سکتے کہ یہ اوزان اردو یا فارسی کی کسی بھی مخصوص بحر میں تقطیع نہیں کیے جا سکتے۔ اُن کے دوہوں کی بنیاد ہندی کا معروف دوہا ہی ہے جس کی ہر ایک سطر میں تیرہ[۱۳] اور گیارہ[۱۱] ماتراؤں کی ترتیب سے چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور وقفہ ہر سطر کے آخر میں ہی ہوتا ہے۔ ہندی میں بھی اس دوہے کے کئی روپ ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر اس کے طاق مصرعوں میں ایک ایک ماترا گھٹا دی جائے یعنی بارہ[۱۲] اور گیارہ[۱۱] کی ترتیب سے ہر ایک سطر میں کل تیئس[۲۳] ماترائیں ہوں تو اس کو دوہرا کہا جاتا ہے جیسے ؎

بھوجن کرت چپل چت / اِت اُت اَوسر پائی (۱۲/۱۱) ۲۳ ماترائیں

بھاج چلے کِلکت مکھ / دہی اودن لپٹائی (۱۲/۱۱) " "

(تلسی داس: رام چرت مانس۔ دوہا ۲۰۳)

چپل چت = شوخ یا چنچل (رام چندرجی)؛ اِت اُت = اِدھر اُدھر اَوسر = موقع؛ کلکت مکھ = قہقہہ لگاتے ہوئے؛ دوہی اودن = دہی اور پکے ہوئے چاول (بھات)۔

ہوں برہ کی لاکڑی / سمجھ سمجھ دھوں دھاؤں (۱۲/۱۱): ۲۳ ماترائیں

چھٹ پڑوں یا برہ تے / یا ساری ہی جل جاؤں (۱۲/۱۱) " "

(کبیر: کبیر سُدھا۔ ص ۶۳)

برہ = ہجر و فراق

ہیم چندر (بارھویں صدی عیسوی) نے 'چھند و انوشاسن' میں دوہے کی ایک سطر میں ۱۳، ۱۲ ماتراؤں کی ترتیب کل پچیس[۲۵] ماترائیں بتائی ہیں۔ آچاریہ بھا نو نے چھند پربھاکر کے ص ۸۸ پر لکھا ہے کہ اگر دوہے کے طاق مصرعوں میں پندرہ پندرہ اور جفت مصرعوں میں گیارہ گیارہ ماترائیں رکھی جائیں تو اس کو دوہی کہتے ہیں یعنی دوہی کی ہر ایک سطر میں پندرہ اور گیارہ ماتراؤں کی ترتیب سے کل چھبیس[۲۶] ماترائیں ہوتی ہیں جیسے ؎

نین جو دیکھے کنول بھئے، نرمل نیر سریر (۱۵/۱۱) ۲۶ ماترائیں

ہنست جو دیکھے ہنس بھئے، دسن جوت نگ ہیر (۱۵/۱۱) " "

(جایسی پدماوت۔ دوہا ۶۵)

(جنھوں نے اس کی آنکھوں کو دیکھا وہ کنول کا پھول ہو گئے، جنھوں نے اس کے جسم کو دیکھا وہ صاف شفاف پانی کی طرح ہو گئے، جنھوں نے اس کو ہنستے ہوئے دیکھا وہ ہنس کے مثل ہو گئے اور جنھوں نے اس کے دانتوں کی چمک دمک کو دیکھا وہ ہیرے کے نگوں کے مانند ہو گئے)

خوش کہی مج کہو میرا لجی / عشق بڑا یا بودھ (۱۵/۱۱) ۲۶ ماترائیں

پیر کہیں ہیں آکھوں بیاں / اسے دھرنا سودھ (۱۵/۱۱) " "

من کے کان دے کر سن ری / بچن نیک انیک (۱۵/۱۱) " "

چنگی عشق بودھ کب سینتیں رکیوں سلگائی دیکھ (۱۵/۱۱) ۲۶ ماترائیں

(میرا جی: خوش نغز۔ (قلمی) انجمن ترقی اردو پاکستان)

(بحوالہ ڈاکٹر جمیل جالبی: تاریخِ ادب اردو۔ حصہ اول۔ ص ۱۴۰)

اگر دوہی کے طاق مصرعوں میں ایک ایک ماترا کا اور اضافہ کر دیا جائے یعنی ۱۶، ۱۱ ماتراؤں ترتیب سے ہر ایک سطر میں ستائیس ۲۷ ماترائیں ہوں تو اس کو ہری پد کہتے ہیں اور ہری پد کے جفت مصرعوں میں ایک ایک ماترا اس طرح بڑھائیں کہ ہر ایک سطر کے آخری لگھو ماترا گرو ہو جائے اور ۱۶، ۱۲ ماتراؤں ترتیب سے ہر سطر میں اٹھائیس ماترائیں ہوں تو اس کو للت پد کہتے ہیں۔ اس طرح دوہرا، دوہی، ہری پد اور للت پد چھندوں کی بنیاد ہندی کا معروف دوہا ہی ہے کیونکہ اُن کے چاروں چرن دوہے کی طرح دو ہی سطروں میں لکھے جاتے ہیں اور جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے کہ دوہے کی ماتراؤں کی ترتیب میں ایک، دو یا تین ماتراؤں کے حذف یا اضافے سے ہی ان کے اوزان بنتے ہیں۔ لہٰذا ان کو دوہے کی صنف میں ہی شمار کیا جا سکتا ہے۔ ہندی پنگل کے اعتبار سے تو ان کے الگ الگ نام وضع کر لیے گئے لیکن اردو کے قدیم اور جدید شعرائے دوہے کی ہئیت میں لکھے جانے والے مذکورہ اوزان کو دوہا ہی کہا ہے۔ اگر اردو کا جدید عروض مرتب ہوا تو ان اوزان کو دوہے کی صنف میں رکھ کر اجتماعی دوہے کی اقسام کی طرح ان کے بھی الگ الگ ہلکے پھلکے نام وضع کر لیے جائیں گے۔

عالی کے دوہوں کے اوزان کی بنیاد ہندی کا معروف دوہا ہی ہے جن کو ہندی پنگل کی اصطلاح میں ہری پد اور للت پد اور اردو میں دوہا کہا جاتا ہے لیکن ان کا آہنگ اختراع کے طور پر عالی نے خود متعین کیا ہے اور یہی ان کی انفرادیت ہے۔ ان کے دوہے اردو شاعری کی تاریخ میں ایک اہم اضافہ ہیں جس کو جدید ہندی شاعری کی تاریخ بھی فراموش نہیں کرے گی۔ ہندی حلقے میں بڑھتی ہوئی مقبولیت کو مدِنظر رکھتے ہوئے ان کے دوہوں کا مجموعہ دیوناگری میں بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر محمد ضیاء الدین انصاری

دوہے کی روایت اور عالیؔ

"دوہا" ہندی شاعری کی ایک مقبول اور مؤثر صنف ہے۔ ہندی کے علاوہ کسی دوسرے ادب میں اس کا رواج نہیں۔ دوہا دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے اور ہر دوہا اپنی جداگانہ اور خود مختار حیثیت رکھتا ہے۔ اُردو اور فارسی میں غزل کے تمام اشعار بھی جداگانہ حیثیت رکھتے ہیں، لیکن وہ اُس غزل سے، جس میں کہ یہ شامل ہیں، یک سر بے نیاز بھی نہیں رہ سکتے۔ وہ غزل کے مجموعی تاثر میں ممد و معاون ہوتے ہیں لیکن "دوہے" بزعم خود آزاد اور خود مختار ہوتے ہیں۔ کئی اشعار مل کر ایک غزل کی تشکیل کرتے ہیں، البتہ کئی دوہے مل کر کوئی نئی صنف وضع نہیں کرتے، اس طرح یہ بڑی حد تک اُردو کے "فرد" یا "بیت" سے مشابہ ہوتے ہیں۔ دوہے کے دونوں مصرعے ہم وزن اور ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ دو مصرعے بڑھ کر اگر چار مصرعے ہو جائیں تو یہ ایک اور صنف بن جاتی ہے جسے کُنڈلی کہتے ہیں۔ ڈاکٹر پرکاش مونس نے کنڈلی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

"کنڈلیا ایک ہندی عروضی صنف نظم ہے جو دو اصنافِ سخن یعنی دوہا اور رولا کے مجموعے کا نام ہے۔ دوہے میں دو اور رولا میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ دونوں چھندوں کے مصرعوں میں چوبیس چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور ہر مصرعہ صاف طور سے دو ارکان میں تقسیم ہوتا ہے لیکن دوہے کے مصرعوں کے پہلے رکن میں تیرہ اور دوسرے میں گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں جب کہ رولا کے مصرعوں کے پہلے رکن میں گیارہ اور دوسرے میں تیرہ ماترا کی ترتیب ہوتی ہے۔ ایک دوہے میں ایک رولا جوڑ دینے سے چھ مصرعوں کا جو چھند بنتا ہے اسی کا نام کنڈلیا ہے۔" [1]

ہندی میں انور خاں انور گوالیاری (م۔ ۱۸۷۶ء) اور گردھر کی کنڈلیاں سب سے زیادہ مشہور ہیں۔

---

[1] اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر۔ ۱۹۷۵ء ص ۳۵۱

ہندی میں دوہوں کو سورداس، کبیرداس، عبدالرحیم خانخاناں اور بہاری نے فروغ دیا۔ ان کے اثر سے اُردو میں بھی دوہے کہے گئے خصوصیت سے ان شعراء نے جنھوں نے ہندی کے زیرِ اثر بھاشا میں شاعری کی انھوں نے چھند، دادرا، ٹھمری، ہولی اور بسنت وغیرہ کے ساتھ دوہے بھی کہے۔ ان حضرات کی زبان تو بھاشا یا ہندی ہے البتہ رسم الخط نستعلیق ہے۔ اس سلسلہ میں ابتدائی خدمات صوفیائے کرام کی ہیں، اس سلسلہ میں سب سے پہلا نام حضرت فریدالدین گنج شکرؒ کا ملتا ہے۔ آپ سے متعدّد دوہے منسوب ہیں۔ آپ کے نام سے سکھ حضرات کی مذہبی کتاب، گرو گرنتھ صاحب، میں سوا سو کے قریب دوہے منقول ہیں۔ ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ جتنے سکھوں میں مقبول ہیں اُتنے ہی ہندوؤں میں اور اسی قدر مسلمانوں میں وقعت کی نظر سے دیکھے جاتے ہیں۔ چند دوہے ملاحظہ ہوں ؎

پانی ہوا تو کیا ہوا سیرا تتا ہوئے — ہری جن ایسا چاہیے ہری جیسا ہوئے

فریدا سیج بچھائی کنت کو کیا ہم شنگار — سیجے کنت نہ آئیا ایں وے بھیاد کار

روڑہ ہوا تو کیا ہوا پنچھی کو دکھ دیہہ — ہری جن ایسا چاہیے جیون دھرتی میں کھیہ

دور ہے گھر اور گلی میں چکر اور پیاسے پیار — چلوں فرید تو کمبل بھیگے رہوں تو ٹوٹے پیار

اسی طرح حضرت شیخ شرف الدین بو علی قلندرؒ (م۔ ۱۳۲۴ء) سے بھی متعدّد دوہے منسوب ہیں۔ ان کا مندرجہ ذیل دوہا تو بہت ہی مشہور ہے ؎

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے — بدھنا ایسی کیجیو بھور کدھی نا ہوئے

اسی مضمون کا آپ کا فارسی کا یہ شعر بھی بہت مشہور ہے ؎

من شنیدم یارِ من فردا رود راہ شتاب — یا الٰہی تا قیامت بر نیاید آفتاب

ان بزرگوں کے علاوہ حضرت امیر خسرو ۱۲۵۳ء-۱۳۲۵ء نے فارسی کے علاوہ زبان ہندوی میں بھی شاعری کی ہے۔ یہ اُردو شاعری کی طرف ابتدائی قدم ہے۔ ان کے زمانے میں اردو کا چلن عام نہیں ہوا تھا اگرچہ ہندوی زبان وادب اپنی ترقی یافتہ شکل میں موجود تھا۔ خسروؔ نے فارسی آمیز زبان ہندوی میں جو شاعری کی وہی اُردو کی ابتدائی شکل قرار پائی۔ اور اسی بنیاد پر اُردو زبان کا یہ شاندار قصر تیار ہوا۔ انھوں نے ہندوی زبان میں جو پہیلیاں، کہہ مکرنیاں اور

دو سخنے کہے وہ آج بھی زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ اسی طرح اُن کے دوہے بھی اپنی اہمیت اور معنویت کے لحاظ سے آج بھی تر و تازہ محسوس ہوتے ہیں۔ ان کی اہمیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ہمارے بعض بلند پایہ مصنفین نے اپنی مصنفات میں حسب موقع ان دوہوں کو استعمال بھی کیا ہے۔ مثلاً افضل نے اپنی بکٹ کہانی میں خسرو کا یہ دوہا نقل کیا ہے ؎

گوری سوئی سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس ۔۔۔ چل خسرو گھر اپنے اور سانجھ بھئی چو دیس

اسی طرح دکن میں مُلّا وجہی نے جب ۱۰۴۵ھ؁/۱۶۳۵ء میں سب رس، لکھی تو اس میں اُن کا حسب ذیل دوہا نقل کیا ؎

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ ۔۔۔ منجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

امیر خسرو کے علاوہ جن صوفیاء سے دوہے منسوب ہیں ان میں شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ آپ کی شاعری پوربی اور ہندی کی ملی جلی زبان میں ہے۔ فارسی میں بھی آپ کی متعدد تصانیف ملتی ہیں۔ یہ زیادہ تر آپ کے ملفوظات اور مکتوبات پر مشتمل ہیں ان میں معدن المعانی، ارشاد السالکین، شرح آداب المریدین اور شرف نامہ احمد منیری وغیرہ کافی مشہور ہیں۔ ہندوی زبان میں آپ کے بہت سے دوہے، فالنامے اور کچھ منتر رے (جادو، ٹونے اور منتر) ملتے ہیں جن میں بیشتر انسانی امراض کے علاج بیان کئے گئے ہیں۔ علامہ سید سلیمان ندوی نے نقوش سلیمانی میں آپ کے حسب ذیل دوہے نقل کیے ہیں ؎

لودھ پھٹکری مرداسنگ ۔۔۔ ھلدی زیرا ایک ایک ٹنک

افیون چنہ بھر مرچیں چار ۔۔۔ اُرد بھر موتھا اس میں ڈار

پوست کے پانی پوٹلی کرے ۔۔۔ نینا پیرا پل میں ہرے

ان کے علاوہ آپ کا یہ دوہا بھی بہت مشہور رہا ہے ؎

شرف حرف مائل کہیں درد کچھو نہ بسائے ۔۔۔ گرد جھوئیں دربار کی سو درد دور ہو جائے

آپ کے خلیفہ اور جانشین حضرت مظفر شمس بلخی (م ۱۳۲۵ء۔۱۳۸۵ء) کے مکتوبات اور ملفوظات میں بھی کہیں کہیں دوہے مل جاتے ہیں۔ آپ کی زبان گو بڑی حد تک کھڑی بولی کے زمرے میں آتی ہے لیکن شاعری میں اپ بھرنش کے عناصر زیادہ پائے جاتے ہیں۔ چند دوہے ملاحظہ ہوں ؎

جی مگن میں ہے کہ آئی ہیں سہانی رتیاں — جن کے کارن تھے بہت دن سے بنائیں گتیاں

ایکت کندی بیدھا ہو تر بہر کہ کاٹن — جت ہیں رنجیا مرن تنہی نہائن

آمی کون تن پنکرو اجنگل کر نہ اُداس — کنکر چنہہ جل بنبہہ دھنی نہ جیھو نہ پاس

جیٹھ اساڑھ نہ آیبا یا ماں بہر ہر یا نہہ — تی بہیری بسار دھن تہکی جلنتہا سنامہ

باٹ بھلی پر سانکی نگر بھلا پر دور — نانہہ بھلا پر پانلا ناری کر ہر چور

حضرت شیخ عبدالقدوس (۱۴۵۵ء-۱۵۳۸ء) اپنے عہد کے زبردست بزرگ تھے۔ آپ کا شمار سلسلہ چشتیہ کے اکابر صوفیا میں ہوتا ہے۔ آپ کو کئی سلسلوں سے فیض حاصل تھا۔ آپ کے خلفا میں شیخ عبدالاحد (حضرت مجدد الف ثانی کے والد ماجد) شیخ جلال الدین صاحب تھانیسری اور شیخ عبدالغفور اعظم پوری جیسے بلند پایہ مشایخ گذرے ہیں۔ آپ فارسی اور ہندی میں شاعری کرتے تھے۔ ہندی میں الکھ داس تخلص فرماتے تھے۔ ہندی میں آپ کا کلام زیادہ تر چوپائی اور دوہوں کی شکل میں ہے۔ رُشد نامہ آپ کی مشہور تصنیف ہے۔ اس میں وحدۃ الوجود کے نکات اور بعض صوفیانہ خیالات بیان کیے گئے ہیں۔ اس میں اکثر مقامات پر آپ نے دوہوں سے بھی کام لیا ہے۔ ان میں سے چند حسبِ ذیل ہیں ؎

جادھر دیکھوں ہے سکھی دیکھوں ہور نکھوئے — دیکھا بوجھ بچار میں سبھی آپ ہیں سوئے

یہ جگ ناہیں باج پی بوجھ برہم گیان — سو پانی سو بلبلا سوئی سرور جان

الکھ داس آکھے سن ہوئی — سوئی پاک ارتہ پہن ہوئی

سید محمد جونپوری زبردست عالم اور بزرگ انسان تھے۔ آپ فرقہ مہدوی کے بانی اور حضرت شیخ دانیال چشتی کے خلیفہ تھے۔ آپ کا زیادہ تر وقت سیاحت میں گزرا۔ ۱۴۹۶ء میں آپ نے مہدی موعود ہونے کا دعویٰ کیا۔ آپ کی اس تحریک کا اصل مرکز گجرات تھا۔ احمد آباد میں آپ کے مُریدین کا حلقہ سب سے زیادہ تھا۔ مشہور ہے کہ سفرِ حج کے دوران آپ نے یہ دوہا کہا تھا ؎

ہوں بلہاری سجنا ہوں بلہار — ہوں سر جن سہرا ساجن مجھ گل ہار

اور وفات سے کچھ دیر قبل یہ دوہا کہا تھا ؎

ھیر وقت پکھال توں کان پر دھوے دھوئے — او جھل ہو وس نچھوت سی سکھ نندری نا سوئے

حضرت شیخ بہاؤالدین باجن (۱۳۸۸ء - ۱۵۰۶ء) کا شمار بھی ہندوستان کے صفِ اوّل کے صوفیا میں ہوتا ہے۔ آپ شیخ رحمت اللہ کے مرید اور خلیفہ تھے۔ آپ نے ۱۲۰ سال کی عمر پائی اور برہانپور میں آسودۂ خواب ہوئے۔ آپ قدیم دکنی کے اچھے شاعر تھے، باجن تخلص فرماتے تھے۔ آپ کے کلام پر صوفیانہ رنگ غالب ہے۔ آپ سے کثیر تعداد میں دوہے بھی منسوب ہیں، چند ملاحظہ ہوں ؎

باجن کوئی نجانے وو کد تھا اور کد تھے پرگٹ ہوا — دوہی جانے آپ کوں جب تھے پرگٹ ہوا

روزے دھر دھر نماز گذاری دینی فرض زکوٰۃ — بن فضل تیرے چھوٹنگ ناہیں آگیں مکھیں بات

باجن وہ کسی سرکھا نہیں اور اس سرکھا نہیں کوئے — جیسا کوئی من منھ جنت دے ویسا بھی نہ ہوئے

گجرات ہی کے ایک اور بزرگ قاضی محمود دریائی بیرپوری ہیں۔ آپ کا شمار بھی گجرات کے بلند پایہ اولیا میں ہوتا ہے۔ آپ کا زمانہ ۱۴۶۹ء سے ۱۵۳۵ء کا ہے۔ آپ اپنے والد قاضی حمید المعروف شاہ چالندہ سے سلسلۂ چشتیہ میں بیعت تھے۔ آپ کو اہلِ گجرات اپنے علاقہ کا خضر تصور کرتے تھے۔ آپ بھاشا کے اچھے شاعر تھے۔ کلام کا بیشتر حصہ عشقِ حقیقی میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ اخلاقی مضامین بھی آپ نے بکثرت نظم کیے ہیں۔ دیگر اصناف کے ساتھ آپ نے دوہے بھی کہے ہیں۔ جوہر لحاظ سے لائق توجہ ہیں۔ ملاحظہ ہوں۔

من میں گرب توں مت گرے تجھ سیں ہیں کتی لکھ — تیرا کہنا کون سنے محمود سوں ماکھ

محمود بھوکیاں بھوجن دیجے ترساں دیجے پانی — او چھا سیتی نم نم چلیے تو تم من ہیں نہ آنی

نینوں کاجل مکھ تنبولا ناک موتی گل ہار — سیں نماوں نیہہ اپاوں اپنے پیر کروں جہار

شاہ علی جیو گام دھنی (م۔ ۱۵۶۵ء) بھی گجرات کی ایک اور برگزیدہ شخصیت تھے۔ والدۂ محترمہ کی جانب سے آپ کا سلسلۂ نسب شاہ عبدالقادر جیلانیؒ تک پہنچتا ہے۔ آپ کا کلام "جواہر اسرار اللہ" کے عنوان سے مرتب و مدوّن ہو چکا ہے۔ اور بقول بابائے اردو مولوی عبدالحقؒ شاہ علی جیو بڑے پایے کے شاعر ہیں۔ ان کا کلام توحید اور وحدۃ الوجود سے بھرا ہوا ہے اور اگرچہ وحدۃ الوجود کے مسئلہ کو وہ معمولی باتوں اور تمثیلوں میں بیان کرتے ہیں مگر ان کے بیان اور الفاظ میں پریم کا رس گھلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ وہ عاشق ہیں اور خدا معشوق ہے اور اپنی محبت کو طرح طرح سے جتلاتے ہیں۔ طرزِ کلام ہندی شعرا کا سا ہے اور عورت کی طرف سے خطاب ہے۔ زبان سادہ ہے لیکن چونکہ پرانی ہے

اور غیر مانوس الفاظ استعمال کیے گئے ہیں. اس لیے کہیں کہیں سمجھنے میں مشکل پڑتی ہے۔"[1] آپ کے بہت سے دوہے ملتے ہیں. ان میں سے صرف تین یہاں پر پیش کیے جاتے ہیں ؎

ڈھونڈھن نکلی پیو کوں، اپس گئی سو کھوئے　　جیو دیکھوں ایک ہون منجہ میں دونکوئے

جنھیں پرم نچا کھیا سو کیا بوجھے ساؤ　　داؤ من کپڑا بولری بون اسا نہیں راؤ

جیسے سہاگ سو پیو سون سے ساک نبھائے　　دب لگ تون دے دماکنی جب لگ پیو نھائے

دکن کے ایک بزرگ اور اہم شخصیت شاہ برہان الدین جانم کی ہے. آپ میراں جی شمس العشاق کے فرزند ارجمند تھے. ان ہی سے بیعت تھے اور بعد میں ان ہی کے خلیفہ اور جانشیں ہوئے. آپ کثیر التصانیف گزرے ہیں. ان میں منظوم رسالے بھی شامل ہیں. جن میں زیادہ تر عارفانہ خیالات کو نظم کیا گیا ہے. آپ کی منظومات زیادہ تر مثنوی کی شکل میں ہیں البتہ ان میں کہیں کہیں دوہے اور خیال، بھی پائے جاتے ہیں. چند دوہے ملاحظہ ہوں ؎

یوں سب تن میں برتن دیکھ چھوڑیں لے سکھ دکھ　　دکھ سکھ دونوں یک کرسی تو پاوے سہج کا سکھ

جب لگ تن نہیں چھوڑیا جیو کوں تب لگ آنند دور　　جب لگ نظر نہیں چھوڑی انکھ کوں تب لگ ہے نا نور

جب لگ سپنا نہیں چھوڑیا کاں کوں یو سب اعضا حال　　جب لگ فہم نہیں چھوڑیا دل کوں یو جھن ہو نرال

حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اکبر اور جانشین حضرت امین الدین اعلیٰ بھی اس سلسلہ کی ایک اہم کڑی ہیں. آپ نے نظم اور نثر دونوں میں اپنے خیالات کا اظہار فرمایا ہے. آپ نے زیادہ تر صوفیانہ خیالات کو اپنا موضوع بنایا ہے البتہ کہیں کہیں عاشقانہ رنگ بھی غالب آگیا ہے. آپ سے متعدد دوہے منسوب ہیں. فرماتے ہیں ؎

مرنا ہار جیونا بسار　　جیونا ہار مرنا بسار

سودہ سری جن کی دیکھ بچار

لال سری جن دیکھیں پاوے　　آپس میں دیکھ آپ گنواوے

من رانی حضرت توں بھراوے

بنی برگٹ ذات ظہور ہے　　معشوق حق اللہ نورہ' علی نور ہے

حقیقت حقایق ذات کمال ہے　　صورت معنی ذوالجلال ہے

---

[1] اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام. علی گڑھ، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۵۳ء ص ۶۵

ان بزرگانِ دین اور اولیائے کرام کی بدولت جہاں ابتدائی مراحل میں اردو کی بنیاد کو استحکام نصیب ہوا، وہیں ہندی اصناف شاعری کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اس کے بعد رفتہ رفتہ اردو کا رواج عام ہوتا گیا اور اُردو شاعری کو فروغ ہونا شروع ہوا تو اُردو داں طبقہ میں ہندی اصناف کی طرف توجہ کم ہوتی گئی۔ اب ہندی دوہے، کنڈلی اور چوپائی کی جگہ اُردو غزل اور دوسری اصنافِ شاعری نے لے لی۔ چنانچہ اردو شاعری کے عروج کے زمانے میں یہ اصناف دکھائی نہیں دیتیں۔ اٹھارہویں صدی میں نظیر اکبر آبادی (۱۷۳۵ء۔ ۱۸۳۰ء) اور بعد میں شاہ نیاز بریلوی (م ۱۸۳۴ء) نے اردو میں ہندی اصناف کو برتا اور ہولی، بسنت، ٹھمری وغیرہ بکثرت کہیں لیکن دوہے اور چوپائی کی طرف توجہ کم ہوئی۔ البتہ نظیر کے یہاں چند نظموں میں ٹیپ کے طور پر کہیں کہیں دوہے بھی مل جاتے ہیں۔ مثلاً ان کی نظم، سوزِ فراق کا حسب ذیل دوہا بطور ٹیپ استعمال ہوا ہے ؎

برہ آگ تن میں لگی، جرن لگے سب گات ناڑی چھوات بید کے پڑے پھپھولے ہات

اسی طرح مندرجہ دوہے بھی اسی نظم میں وارد ہوئے ہیں ؎

کوک کروں تو جگ ہنسے اور چپکے لاگے گھاؤ ایسو کٹھن سینہ کو کس بدھ کروں آباد

تو دلی نہ کیسی بھئی، ان چاہت کے سنگ دیپک کے بھاویں نہیں جل جل مرے پتنگ

اسی طرح ان کی نظم ”طلسم وصال“ میں بھی چند دوہے مل جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر حسب ذیل دوہے اسی نظم سے ماخوذ ہیں ؎

نیہہ گرے کا ہار ہے جوں تو کرے بلہار مارے ہے موہے برہ دکھلے چل واکے دوار

پلک کٹاری مار کے ہردے رکت بہائے کہ کی آہ سامرت جو واکے دوارے جائے

نیہہ نگر کی ریت ہے تن من دیہہ کھوئے پیت ڈگر جب پگ رکھا ہونی ہو سو ہوئے

انیسویں صدی میں واجد علی شاہ اختؔر نے دیگر ہندی اصناف کے ساتھ ”دوہے“ کی طرف بھی توجہ کی اور کثیر تعداد میں دوہے کہے۔ ویسے ان کی محبوب اصناف ٹھمری اور رہس ہیں۔ چنانچہ اپنی تصنیف ”بنی“، میں انھوں نے ۳۶ رہسوں کی تیاری کا ذکر کیا ہے۔ ان رہسوں میں حسب موقع دوہوں کا بھی استعمال کیا جاتا تھا جس کی وجہ سے ہر ایک رہس میں دوہوں کی خاصی تعداد

ہو جاتی تھی۔ چنانچہ 'رادھا کنھیا کا قصہ' کے عنوان سے واجد علی شاہ کا جو رَہس ہے، اس میں گیت اور ٹھمریوں کے ساتھ ساتھ تقریباً بارہ دوہے بھی شامل ہیں۔ ان میں سے چند دوہے ہدیۂ ناظرین کیے جاتے ہیں ؂

رادھا کا ہے دور ہو گھر انگنا نہ سہاتے — جیوں مہندی کے پاتن ماں لالی لکھی نہ جائے
رادھا دوارا دور ہے جیسے پنڈ کھجور — چڑھے تو چاکھے پریم رس گرے تو چکنا چور
بنسی والے موہنا ہمری اور تو دیکھ — میں تو ہے راکھوں نینن ماں کاجر کی سی ریکھ

اسی طرح امانت وغیرہ کی اندر سبھاؤں میں بھی دوہوں کا استعمال ہوا ہے لیکن یہاں دوہوں کے مقابلہ میں کنڈلیاں زیادہ ہیں۔ کنڈلیاں بھی جیسا کہ مضمون کے شروع میں عرض کیا گیا، دوہے کی ہی ایک قسم ہے۔ اندر سبھا میں دوہوں سے زیادہ کنڈلیوں کی ضرورت ہوتی ہے لہٰذا ان کے مصنفین نے موقع کی مناسبت اور حالات کی رعایت سے کنڈلیوں کا زیادہ استعمال کیا ہے۔

موجودہ زمانہ میں جمیل الدین عالی نے دوہے کی روایت کو پھر زندہ کیا اور اس کو ایک نئی سمت عطا کی۔ عالی کا یہ زبردست کارنامہ ہے۔ وہ خانوادۂ غالب کے چشم و چراغ ہیں اسی تعلق سے وہ شاعری میں غالب کی وراثت کے امین ہیں۔ بڑی حد تک انھوں نے غزل میں اس روایت کو نبھایا بھی ہے۔ ان کی شاعری کا اصل میدان غزل ہے غالب کے وسیلہ سے انھیں غزل کی بہترین روایات ملی ہیں۔ انھیں اپنی اس ذمہ داری کا پوری طرح احساس بھی ہے یہ ان کی روشن ضمیری کی دلیل ہے۔ ان کی غزلوں میں وہ تمام صفات موجود ہیں جو اعلیٰ اور پائیدار شاعری کے لیے ضروری ہوتی ہیں۔ ان کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے غزل کی شاندار روایت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک اور روایت کو بھی اجاگر کیا اور وہ ہے۔ ہندی دوہے کی روایت۔

ان کے دوہوں کا سب سے بڑا وصف سلاست اور روانی ہے۔ انھوں نے اپنے دوہوں میں ٹھیٹھ ہندی الفاظ کی جگہ عہد حاضر کی ملی جلی ہندی۔ اردو زبان استعمال کی ہے۔ اس طرح، موجودہ زمانے میں کلاسیکی دور کے دوہوں کو سمجھنے میں جو دقت ان کی نامانوس زبان کی وجہ سے ہوتی ہے" وہ رکاوٹ عالی کے دوہوں میں نہیں ہے۔ ان کے دوہے خالص ہندوستانی زبان میں ہونے کے سبب عام فہم ہیں۔ جو لوگ 'ہندوستانی زبان' سے واقف ہیں اور اس کے دلکش کے پیچ و خم کو

سمجھتے ہیں، وہ ضرور ان کے دوہوں سے لطف اندوز ہوں گے۔ مثال کے طور پر چند دوہے ملاحظہ ہوں ؎

دیس کو گورے چھوڑ گئے پر چھوڑ گئے ایک پھوڑا — اس پھوڑے نے رِس رِس کر نس نس سے ناتا جوڑا
اس پھوڑے کا نام تھا افسر، ذات تھی نوکرشاہی — نوکرشاہی ذات بُرائی اس سے سب نے تباہی
چیچک پھیلے ہیضہ پھیلے پھر بھی ایک دن ٹوٹے — نوکرشاہی روگ نرالا لگ کبھی نہ چھوٹے

اس طرح عالیؔ نے دوہے کو ہندی کی گود میں لے جا کر نہیں ڈال دیا ہے بلکہ اس میں اردو پن کو برقرار رکھا ہے اس کے سہارے انھوں نے اپنے دوہوں میں حلاوت اور شیرینی گھول دی ہے۔

عالیؔ کے دوہوں کا کینوس بہت وسیع ہے۔ اس میں تنوع بھی بہت ہے۔ انھوں نے بڑی چابکدستی سے خود کو کورانہ تقلید سے بچا لیا ہے۔ انھوں نے دوہے کی روایت میں جدت پیدا کی اور جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے اس میں انھوں نے وسعت اور گہرائی پیدا کی اور اس طرح ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ انھوں نے داخلی کیفیات کو اپنے دوہوں میں سمو کر اس کے دامن کو پھیلا دیا ہے۔

مثلاً جب وہ کہتے ہیں ؎

دوہے کبت کہہ کہہ کر عالیؔ من کی آگ بجھائے — من کی آگ بجھی نہ کسی سے اسے یہ کون بتائے
یا: بمبئی، پونہ، حیدرآباد نہ آئے ہم کو راس — پیٹ کو بھر کر کیا کیجیے جب من ہی رہے اُداس
یا: نا مرے سر کوئی طرّہ کلغی نا کیسے میں چھدام — ساتھ ہے ایک ناری سانوری اور اللہ کا نام
یا: عالیؔ کا کیا ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہلائے — جو ناخن سے پربت کاٹے اور پربت کٹ جائے

تو ہمیں ایک نئی لَے سنائی دیتی ہے۔ ایک ایسی لَے جس سے ہمارے کان آشنا تو ہیں لیکن جب دوہے کی بانسری میں سے نکلتی ہے تو اجنبیت اور نامونس پن کا احساس دلاتی ہوئی نکلتی ہے۔ جو اگلے ہی لمحہ مسرت آمیز استعجاب میں بدل جاتی ہے۔ اسی کیفیت میں عالیؔ کی کامیابی پوشیدہ ہے انھوں نے اپنی اندرونی کیفیت اور شاعری کے محرکات کی طرف اس طرح اشارہ بھی کیا ہے ؎

نا مجھے سور٭تھا کہنا آیا، نہ دوہا، نہ سَویا — اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کوتا نیّا

یہی وجہ ہے کہ عالیؔ کے دوہوں کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہے۔ ان کی غزلوں سے بھی زیادہ اور

یہ ایک خطرناک صورت حال ہے کہ عالیؔ کو اپنی اس مقبولیت کا کلّی طور پر احساس بھی ہے۔ اس احساس نے ہی ان سے یہ دوہے کہلائے ؎

کچھ دن گزرے عالیؔ صاحب عالی جی کہلاتے تھے
محفل محفل قریے قریے شعر سناتے جاتے تھے

دوہے کہنے اور پڑھنے کا ایسا طرز نکالا تھا
سننے والے سر دھنتے تھے اور پہروں بلواتے تھے

سامنے بیٹھی سندر ناریں آپ طلب بن جاتی تھیں
پردوں میں سے فرمائش کے سو سو پرچے آتے تھے

"غزلیں، دوہے، گیت"، کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی
ہندوستاں سے آنے والے تحفوں میں لے جاتے تھے

جیسے ایک دیوی کے گُن ہوں کام، کلا، سنگیت
جب کبھی کہنا ایسے ہی کہنا "غزلیں، دوہے، گیت"

نا وہ شاعر، نا وہ گائک، نا وہ گُرنیتھ کار
کوئی تو گُن ہے جس پر یار و مٹ گئے سارے یار

اردو داں طبقہ میں "دوہا" ابھی تک زیادہ مقبول صنف نہیں ہے۔ ابھی ہماری ادبی فضاؤں میں غزل کا رنگ ایسا چھایا ہوا ہے کہ کسی دوسری صنف کا رنگ جمنا آسان نہیں ہے۔ اور پھر دوہے، جیسی صنف کا پروان چڑھنا، جو براہِ راست اردو سے تعلق بھی نہیں رکھتی، مشکل ہی نظر آتا ہے۔ لیکن عالیؔ جیسے بلند پایہ شاعر اگر اس صنف کی مسلسل آبیاری کرتے رہے تو یقیناً جلد ہی یہ بھی ہماری مقبول اصناف میں شامل ہو جائے گی اُس وقت لوگوں کو عالیؔ کے صحیح قدر کا علم ہو سکے گا۔ عالیؔ کو اِس وقت زمانے سے شکایت ہے، اور بالکل درست ہے ؎

من بھاشا کو آخر کس دن سمجھے گا انسان
کتنی بار تو سامنے آکر بولے ہیں بھگوان

میرا اُن کو جواب یہ ہے ؎

زمانہ آرہا ہے جب اسے سمجھیں گے سب اصغر
ابھی تو آپ خود کہتے ہیں خود تنہا سمجھتے ہیں

جمال پانی پتی

کوتیا کا بن باس

جمیل الدین عالیؔ کا پہلا مجموعہ کلام "غزلیں دوہے گیت" ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا. دوسرا مجموعہ اس کے کوئی سترہؔ سال بعد ۱۹۷۴ء میں "لاحاصل" کے نام سے منظر عام پر آیا. اوراب اسی کا دوسرا ایڈیشن حال ہی میں ان غزلوں، دوہوں، گیتوں اور نظموں کے اضافہ کے ساتھ شائع ہوا ہے جو عالیؔ نے ۱۹۷۴ء سے ۱۹۸۴ء تک لکھے. بالفاظ دیگر "غزلیں دوہے گیت" کے بعد ۱۹۵۷ء سے ۱۹۸۴ء تک عالیؔ کی ستائیس ۲۷ سالہ تخلیقی کاوشوں کا حاصل اب ایک ایسے مجموعہ کی صورت میں ہمارے سامنے ہے جسے عالیؔ نے "لاحاصل" کا نام دے کر بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ہمیں خود سے بدظن کرنے کی کوشش کی ہے ڈاکٹر صاحب اس مجموعہ کو عالیؔ کا "حاصل کلام" جانتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جو کوئی بدظن ہوگا نقصان اٹھائے گا اور جو اس کے جھانسے میں نہیں آئے گا وہ فائدے میں رہے گا. خیر ہمیں اپنے نفع نقصان کی تو ایسی کوئی پرواہ نہیں کہ ہم محض اسی سبب سے ڈاکٹر صاحب کی بات مان لیں. البتہ ڈاکٹر صاحب کی اس رائے کو پڑھ کر ہمیں خود ان کی طرف سے یہ تشویش ضرور لاحق ہوگئی کہ کہیں لوگ ان سے محض اسی بنا پر بدظن نہ ہو جائیں کہ انھوں نے "لاحاصل" کو عالیؔ کا "حاصل کلام" مانا ہے. بہر حال "لاحاصل" کے حاصل کلام ہونے یا نہ ہونے سے قطع نظر اس مجموعہ کے نام کے سلسلہ میں عالیؔ کے جس رویے کی طرف ڈاکٹر صاحب نے اشارہ کیا ہے اس سے تو بس یہی پتہ چلتا ہے کہ عالیؔ خود اپنی شاعری کو کتنی اہم یا غیر اہم چیز سمجھتا ہے اپنی شاعری کے بارے میں عالیؔ کے اسی قسم کے رویہ کی بنا پر غزلیں دوہے گیت" کے دیباچہ نگار محمد حسن عسکری کو بھی عالیؔ سے کچھ ایسی ہی شکایت تھی کہ —— "وہ اپنی شاعری کو اتنی سنجیدہ چیز نہیں سمجھتے جتنی کہ وہ دراصل ہے." مگر اس شکایت کے باوجود اردو کے اس سخت گیر نقاد نے ایک زمانے میں "غزلیں دوہے گیت" کا دیباچہ لکھتے ہوئے اُسے اپنے دو ڈھائی پسندیدہ شعرا میں شمار کیا تھا. اب اسے زمانے

کا فرق کہئے یا شعری مذاق کی تبدیلی کہ "غزلیں دوہے گیت" سے "لاحاصل" تک آتے آتے نوبت یہاں تک آپہنچی کہ بعض لوگ محمد حسن عسکری کی عملی تنقید پر محض اسی وجہ سے عدم اعتماد کا اظہار کرنے لگے کہ انھوں نے ایک زمانے میں عالیؔ کی شاعری کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تھا۔ حالانکہ اس کی شاعری کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھنا اگر واقعی کوئی ایسی قابلِ اعتراض بات تھی تو یہ پسندیدگی کم از کم اس زمانے میں صرف و محض عسکری ہی کی ذات تک محدود نہیں تھی بلکہ اس کا دائرہ عسکری کی ذات سے باہر، خواص و عوام دونوں میں دُور دُور تک پھیلا ہوا تھا۔ اور دور کیوں جائیے اس بات کی گواہی تو نظر صدیقی بھی دے سکتے ہیں جنہوں نے کم و بیش اسی زمانے میں اپنے ایک مضمون میں کہا تھا کہ تقسیمِ ہند کے بعد اُردو شاعروں کی نئی نسل پر فیضؔ کے علاوہ اگر کوئی شاعر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا ہے تو وہ عالیؔ ہے۔[1] پتہ نہیں نظیر صدیقی آج بھی اپنی اس رائے پر قائم ہیں یا نہیں۔ لیکن اگر بفرض محال وہ اب بھی اس پر قائم ہوں تو ہم انھیں یہ مشورہ ضرور دیں گے کہ وہ اس بیان میں تھوڑی سی ترمیم کرتے ہوئے اگر عالیؔ کے ساتھ ناصر کاظمی کا نام بھی شامل کرلیں تو شاید ہی اس بات سے کسی کو اختلاف ہوگا کہ غزل میں ناصر کاظمی اور دوہے میں عالیؔ اپنے زمانے کے دو اہم ترین نام تھے اور یہ دونوں اپنے زمانے کی نئی نسل پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوئے ہیں۔ بلکہ ہمارے نزدیک تو عالیؔ کو ناصر کاظمی پر اس اعتبار سے فوقیت بھی حاصل ہے کہ اردو میں دوہے کی صنف اسی کی بدولت متعارف اور مقبول ہوئی اور اسی کی دیکھا دیکھی اکثر شعرا نے اردو میں دوہے لکھنے شروع کئے۔ تاج سعید، نگار صہبائی، صہبا اختر، کشور ناہید، بشریٰ فاروقی، احمد شریف اور عالمتاب تشنہ سے لے کر پرتو روہیلہ تک کتنے ہی شعرا ایسے ہیں جنہوں نے عالیؔ کے بعد دوہے کی صنف میں کام کیا۔ بلکہ بعض نے تو اپنے دوہوں کے مجموعے بھی شائع کرائے۔ یہ الگ بات ہے کہ عالیؔ کی سی مقبولیت ان میں سے کسی کو بھی حاصل نہ ہوسکی۔ خیر، عالیؔ تو محض دوہا نگار ہی نہیں، غزلگو بھی ہے۔ لیکن اب تو بعض شاعر صرف دوہا نگار ہی کی حیثیت سے ابھر رہے ہیں ان باتوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ دوہے کی شاعری اب آہستہ آہستہ اُردو میں بھی اپنے لیے جگہ بنا رہی ہے۔ بہر حال دوہوں سے قطع نظر، جہاں تک عالیؔ کی غزل کا تعلق ہے، تو اگرچہ غزل میں ناصر کاظمی

---

[1] نظیر صدیقی کی کتاب تاثرات و تعصبات میں ایک مضمون جمیل الدین عالیؔ پر بھی شامل ہے وہ مضمون اسی فقرہ سے شروع ہوتا ہے۔

کا نام اور کلام حالی کی نسبت زیادہ معروف اور مقبول ہوا پھر بھی حالی کی جو پسندیدگی ایک زمانے میں عسکری اور دوسرے لوگوں میں پائی جاتی تھی اس میں اس کے دوہوں کے رنگ اور اس کے ساتھ ساتھ اس کے رنگِ تغزل کا اثر بھی کسی نہ کسی حد تک ضرور شامل تھا۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ حالی کی شہرت اور مقبولیت زیادہ تر اس کے دوہوں ہی کی مرہون منت ہے اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ دوہے کی شاعری کو اردو میں رائج کرنے اور فروغ دینے کا کریڈٹ بھی حالی ہی کو جاتا ہے۔

اس بات پر ممکن ہے یہ اعتراض کیا جائے کہ حالی سے پہلے بھی بعض کوششیں اردو میں دوہے لکھنے کی ہو چکی تھیں۔ لہٰذا اس باب میں حالی کو اولیت کا درجہ دینا مناسب نہیں۔ لیکن یہ اعتراض دراصل ایک ایسے مغالطے پر مبنی ہے جو ہندی کے دوہوں' حالی کے دوہوں اور ان دونوں کے درمیان جو کوشیش اردو میں دوہے لکھنے کی ہوئیں' ان تینوں میں کوئی فرق نہ کرنے کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور جو اسی مغالطے کی بنا پر حالی کے دوہوں کو بھی اردو میں ہندی دوہے کی روایت ہی کا ایک تسلسل جانتا ہے۔ لیکن حقیقت اس کے برعکس یہ ہے کہ حالی کے دوہوں کا کوئی تعلق ہندی دوہے کی روایت سے نہیں۔ اس لیے کہ اس نے اپنے پیشرووں کی طرح ہندی دوہوں کو اردو میں منتقل کرنے یا ہندی روایت کی قلم اُردو میں لگانے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ اس کے بجائے اس کی کاوشوں کا رُخ ایک بالکل جداگانہ سمت میں رہا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ دوہے کو اردو میں ایک بالکل ہی نئی شکل کے ساتھ رائج کرنے میں کامیاب ہوا ہے۔ یعنی اس نے ہندی دوہے کی روایت سے ہٹ کر اردو میں ایک بالکل مختلف اور نئے انداز کے دوہوں کی روایت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے برعکس حالی سے پہلے جن لوگوں نے اردو میں دوہے لکھے انھوں نے بالعموم ہندی روایت ہی کا تتبع کرتے ہوئے دوہے کو ہندی ادب سے اٹھا کر جوں کا توں اردو میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔ ان دوہوں اور ہندی دوہوں میں سوائے زبان کے فرق کے اور کوئی خاص فرق نہیں ہے' وہی اکھڑی اکھڑی سی بحر جو ہندی میں دوہے کے لیے مخصوص ہے اور جو اپنے اکھڑے اکھڑے پن کے ساتھ اردو کے شعری مزاج سے ہم آہنگ ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتی' اور خیالات و احساسات کی وہی روایت جس کا سلسلہ ہندی میں سورداس اور کبیرداس سے ملتا ہے' شعرا نے اکثر و بیشتر اسی کا تتبع اپنے دوہوں

ہیں کیا۔ نتیجہ ظاہر ہے یہ دوہا اُردو میں نہ چل سکا۔ اس کے برعکس عاؔلی کے دوہوں میں دوہے کے نام اور ہیئت کے سوا شکل ہی سے کوئی چیز ایسی لگے گی جسے ہندی روایت سے منسوب کیا جا سکے۔ رہا اس کا نام اور ہیئت، تو ان دونوں چیزوں پر ہندی کا کوئی اجارہ نہیں کہ یہ دونوں چیزیں تو ہماری بعض علاقائی زبانوں میں بھی جوں کی توں موجود ہیں۔ چنانچہ ہمارا کہنا یہ ہے کہ عاؔلی کے دوہے اور ہندی دوہے میں ایک بنیادی اور جوہری فرق ہے۔ مثلاً ایک بہت بڑا اور بنیادی فرق تو بحر یا وزن و آہنگ ہی کا ہے۔ اس لیے کہ عاؔلی نے ہندی دوہے کی مخصوص بحر کو چھوڑ کر اپنے دوہے اس سے بالکل مختلف، ایک الگ بحر میں لکھے۔ ہندی کے چھند شاستر میں تو دوہے کے لیے جو بحر (دوہا چھند) مخصوص ہے، چھند شاستر کے پنڈتوں نے اس کی تیئس[۲۳] قسمیں بنائی ہیں۔ اور اسے چوبیس[۲۴] ماتراؤں کے چھند پر مشتمل بتایا ہے جس میں دوہے کا ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلا حصہ تیرہ[۱۳] ماتراؤں کا اور دوسرا حصہ گیارہ[۱۱] ماتراؤں کا ہوتا ہے اور دونوں حصوں کے درمیان بشرام (یا وقفہ) بھی ضروری ہوتا ہے۔ ہندی دوہے کی اس معیاری بحر کو اگر ہم اردو/ فارسی بحروں کے ارکان کی مدد سے ظاہر کرنے کی کوشش کریں تو اس کی صورت کچھ یوں بنے گی۔

فعلن فعلن فاعلن (وقفہ) فعلن فعلن فاع

رحیمن دھاگا پریم کا ،، مت توڑو چٹکائے
ٹوٹے سے جڑے نہیں ،، بیچ گانٹھ پڑ جائے

اب ہندی کے دوہے تو خیر اس بحر میں ہوتے ہی ہیں۔ لیکن اردو میں بھی امانت لکھنوی سے لے کر خواجہ دل محمد تک جس کسی نے بھی دوہے کہنے کی کوشش کی۔ اس نے ہندی دوہے کی اسی بحر (دوہا چھند) کو اپنایا۔ اس کے برعکس عاؔلی نے ہندی کے دوہا چھند سے بالکل الگ، ایک مختلف بحر اپنے دوہوں کے لیے اختیار کی۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی بحر کو ہندی کے دوہا چھند اور اس کی مختلف اقسام سے بالکل الگ تصور کرتے ہوئے اسے عاؔلی چال کا نام دیتا ہے۔

کیا بھر مر گیا شر بھ پیو دھر گیا کھچپ کیا بہال
اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالؔی چال

عالؔی کا ہندی دوہے کی مخصوص بحر (دوہا چھند) سے یہ انحراف اتنا بنیادی ہے کہ اس انحراف کی بنا پر ڈاکٹر عنوان چشتی، عالؔی کے دوہوں کو "دوہا" تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں۔ اور نظیر صدیقی کا کہنا بھی یہی ہے کہ اگر اردو میں دوہے لکھنے کے لیے ہندی دوہے کی بحر کو اختیار کرنا ضروری سمجھا جائے تو عروضی نقطہ نظر سے عالؔی کے دوہوں کو دوہا کہنا ممکن نہیں ان کا کہنا ہے کہ اس اعتبار سے اس کے دوہے اصطلاح کے غلط استعمال (MISONOMER) کی ذیل میں آتے ہیں اور ڈاکٹر عنوان چشتی بھی عالؔی کے دوہوں کو دوہوں کی بجائے سرسی چھند کے مطلعے قرار دیتے ہیں[۱] جو ان کے بقول ہندی کے چھند شاستر ستائیس[۲۷] ماتراؤں کا ایک چھند ہے اور جس کے ہر مصرع کے پہلے حصّہ میں سولہ[۱۶] اور دوسرے حصّہ میں گیارہ[۱۱] ماترایئں آتی ہیں اور دونوں کے درمیان وقفہ (یا بشرام) ضروری ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب سرسی چھند کے عروضی وزن کو اُردو میں اس طرح ظاہر کرتے ہیں۔

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فاع

اب عالؔی کے دوہوں کا عروضی وزن اُردو کی اس بحر کے ارکان پر تو بے شک پورا اترتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ ہندی کے سرسی چھند کا وزن اور آہنگ بھی عالؔی کے دوہوں کے داخلی آہنگ (عالی چال) سے قریبی مماثلت رکھتا ہو، لیکن اس کے دوہے سرسی چھند کے ماترائی آہنگ کی جملہ شرائط پر پورے اترتے ہیں یا نہیں۔ یہ بات خاصی غور طلب ہے اور اس کے قطعی فیصلہ کے لیے ہمیں ہندی چھند شاستر کے کسی پنڈت ہی سے رجوع کرنا پڑے گا۔ علاوہ ازیں ایک سوال یہ بھی ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے ہندی کے سرسی چھند کو اُردو کی جس بحر کے ارکان سے ظاہر کیا ہے اس میں بشرام (یا وقفہ) کا وہ تصور موجود ہے یا نہیں جو سرسی چھند یا ہندی کے دوسرے ماترائی چھندوں کی ایک بنیادی خصوصیت ہے۔ بہر حال عالؔی کے دوہوں کو سرسی چھند کے مطلعوں پر منطبق کیا جا سکے

---

[۱] ملاحظہ ہو ڈاکٹر عنوان چشتی کی کتاب " اردو شاعری میں جدیدیت کی روایت "
(صفحہ ۲۰۱)

یا نہ کیا جا سکے' یہ ایک الگ بحث ہے مگر اس سے قطع نظر' یہ بات بالکل واضح ہے کہ اس کے دو ہے ہندی دوہوں کی مخصوص بحر یعنی دوہا چھند میں ہرگز نہیں لکھے گئے۔ یوں بھی دوہا چھند کی اکھڑی اکھڑی بحر اُردو کے شعری مزاج سے لگا نہیں کھاتی۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اس کا آہنگ امانت سے لے کر خواجہ دل محمد تک' ساری کوششوں کے باوجود اردو کے شعری آہنگ کا حصہ نہیں بن سکا۔ اس کے برعکس عالی نے اپنے دوہوں کے لیے جس بحر (عالی چال) کو منتخب کیا۔ اس کا آہنگ اردو / فارسی بحروں کے ارکان کی مطابقت میں ہونے کی وجہ سے اُردو کے شعری مزاج سے ہم آہنگ ہے اور یہی وجہ ہے کہ عالی کے بعد اردو دو ہے لکھنے والے دوسرے شعرا یعنی تاج سعید سے لے کر پرتو روہیلہ تک سبھی دوہا نگاروں نے اسی عالی چال والی بحر کو اپنا یا ہے۔ غرض یہ ہے کہ عالی کا دوہا ایک تو اس عالی چال والی بحر کی بنا پر اپنے وزن اور آہنگ میں ہندی دو ہے سے بالکل مختلف ہے اور دوسرا بڑا فرق دونوں میں یہ ہے کہ ہندی کا ہر دوہا اپنی جگہ ایک مستقل اکائی ہوتا ہے اور مختلف دوہوں میں باہمی طور پر کوئی معنوی ربط یا داخلی تسلسل نہیں پایا جاتا۔ لیکن عالی نے اپنے ہاں ہندی دو ہے کی اس بنیادی خصوصیت کو بھی برقرار نہیں رکھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر اپنے دوہوں کو مسلسل اشعار یا نظم کی صورت دے دیتا ہے۔ ایسے مسلسل دو ہے یوں تو اس کے دونوں ہی مجموعوں میں موجود ہیں' مگر" لاحاصل" میں اس نے مسلسل دوہوں پر خصوصیت سے زیادہ توجہ دی ہے۔ مسلسل دوہوں کی اس ٹکنک کو عالی کے بعد دوسرے دوہا نگاروں میں پرتو روہیلہ نے خصوصیت سے زیادہ توجہ دی ہے۔ مسلسل کے علاوہ تیسرا بڑا فرق یہ ہے کہ عالی نے تلسی داس اور کبیر داس کی زبان کے پھیر میں پڑنے کی بجائے اپنے دوہوں کے لیے ایک ایسی ہلکی پھلکی زبان اختراع کی جو عام فہم اور آسان ہونے کے ساتھ ساتھ ایک لطف اور سوجھ بھی رکھتی ہے۔ یہ زبان اردو میں ہندی کے چند آسان الفاظ ملا کر بنائی گئی ہے مگر اس پر ہندی کی بجائے اردو کی فضا غالب ہے محمد حسن عسکری نے بھی اس فرق کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس کے علاوہ ایک اور اہم فرق کی طرف بھی توجہ دلائی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عالی نہ تو تلسی داس اور کبیر داس کی زبان کے پھیر میں پڑا اور نہ ہی اس نے ہندی شاعری کے خیالات اور احساسات کی روایت کا تتبع کیا" یہی وجہ ہے کہ اس کا دوہا اپنے رنگ ڈھنگ اپنی خوبو اور ذائقہ کے اعتبار سے بھی ہندی دو ہے سے قطعی

طور پر مختلف ہے۔ ہندی کے چند آسان الفاظ کا استعمال تو بے شک اس کے ہاں ملتا ہے۔ لیکن اس کا دوہا بحثیت مجموعی اپنے طرزِ احساس میں ہندی دوہے سے بالکل مختلف اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ اس کے دوہوں کو اگر تلسی داس یا کبیر داس کے دوہوں میں ملا دیا جائے اور انھیں میں اردو کے ان سب دوہا نگاروں کے دوہے بھی شامل کر دیئے جائیں جو امانت لکھنوی سے لے کر خواجہ دل محمد تک گزرے ہیں تو عالی کے تمام دوہے بہت آسانی کے ساتھ اس ملے جلے ڈھیر سے چھانٹ کر الگ کئے جا سکتے ہیں۔ گویا بحر کا معاملہ ہو یا زبان کا اسلوب کی بات ہو یا ٹکنیک کی یا طرزِ احساس کی عالی کے ہاں کوئی بھی چیز ایسی نہیں جس کا کوئی تعلق ہندی شاعری کی روایت سے ظاہر ہو سکے۔ ان تمام باتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ عالی نے ہندی سے بالکل مختلف اُردو میں دوہے کی ایک نئی شکل کو رواج دیا۔ چنانچہ وہ اپنے دوہے کو ہندی شاعری کی روایت سے بالکل الگ کرتے ہوئے اس کے بارے میں وضاحت کرتا ہے کہ ـــ" بات صرف اتنی ہے کہ آسان اردو کی ان دو بتوں کے مجموعہ کو میں نے دوہا کہہ دیا اور بس۔ نہ مجھے ہندی کے چوبیس[۲۴] چھندوں سے کوئی تعلق ہے نہ مجھے نانگہ بھید آتا ہے۔ .... غزل کا نام بدنام نہ ہوتا اور یہ پابندیاں نہ ہوتیں کہ ایک قافیہ یا ایک ردیف ہو وغیرہ وغیرہ تو میں ان دوہوں کو شعر ہی کہتا[۱]۔ چنانچہ جب اس کے دوہوں کو ہندی روایت کی کسوٹی پر کس کے دیکھنے والے معترضین اسے دوہا ماننے سے انکار کرتے ہیں تو اسے ہرگز یہ اصرار نہیں ہوتا کہ اس کے دوہوں کو لازمی طور پر دوہا ہی کہا جائے۔ وہ ایسے معترضین کو بڑے اطمینان کے ساتھ جواب دیتے ہوئے کہتا ہے کہ ؎

تم کہو دوہا تم کہو بیت اور تم کہو سرسی چھند

نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند

لیکن عالی کے دوہوں کو ہندی شاعری کی روایت سے الگ کرنے کا مطلب یہ بہرحال نہیں ہے کہ اس کے تخلیقی وجدان پر ہندی دوہوں کے سرمایے سے استفادہ کی راہ بھی بند کر دی

---

[۱] جمیل الدین عالی کا مضمون "میں اور میرا فن" مطبوعہ "شعور" حیدرآباد (سندھ) شمارہ نمبر ۳، ۴۔

جائے۔ اس نے ہندی شاعری کی روایت سے اپنی راہ تو بے شک الگ نکالی ہے، اپنے دوہے کی زبان اور ڈکشن میں بھی تبدیلی کی ہے اور اس کی مروجہ روایتی شکل کو بھی بدلا ہے مگر اس نے اپنے تخلیقی وجدان کو اس سرمایہ سے حسبِ ضرورت استفادہ کے لیے آزاد بھی رکھا ہے جو ہندی میں تلسی داس کبیر داس، بہاری اور رحیمن کے دوہوں کی صورت میں موجود ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں اگر اس سرمایہ سے استفادہ کی کچھ صورتیں کہیں کہیں نظر آجائیں تو اس سے انکار ممکن نہیں کہ ایسا استفادہ تو دنیا کی کسی بھی زبان کا شاعر دنیا کی کسی بھی دوسری زبان کے ادب سے کر سکتا ہے۔ اور کوئی اگر اس سے انکار کرے بھی تو عالی کے دوہوں کی داخلی شہادت خود ہی اسے جھٹلانے کے لیے کافی ہوگی۔۔

سور کبیر بہاری میرا رحیمن تلسی داس
سب کی سیوا کی عالی گئی نہ من کی پیاس

عالی تو جو چاہے کہے ظاہر ہے ترا انجام
سورا دن تیرے بیری اور تونا لچھمن نا رام

اچھا۔ ہندی کے دوہوں اور عالی کے دوہوں میں جو فرق ہے اس کی وضاحت تو ہوگئی۔ اب یہاں ایک دلچسپ بات یہ بھی قابلِ غور ہے کہ عالی نے اردو میں دوہے کہنے کا ارادہ کیا تو اس کے پیچھے ہندی دوہے کی قدیم روایت تو خیر موجود تھی ہی، مگر اس کے چاروں طرف میراجی اور راشد کی نئی نظم کا چرچا بھی تھا۔ یہ ایک ایسا زمانہ تھا جب اردو ادب میں تنوع پیدا کرنے کی خاطر مغرب سے استفادہ کا نسخہ عام تھا۔ نئے خیالات، نئے اسالیبِ اظہار، نئی اصناف اور نئی ہیئتیں، غرض سبھی کچھ مغرب سے آرہا تھا۔ ایسے میں عالی کا برصغیر کی ایک صدیوں پرانی صنفِ سخن سے (INSPIRE) ہو کر اسے اردو میں (TRANS FORM) کرنے کی کوشش کرنا خاصی حیرت انگیز بات معلوم ہوتی ہے۔ دوہا اور گیت۔ یہ دونوں ہی برصغیر کی قدیم ترین اصنافِ سخن ہیں۔ لہٰذا سوال یہ ہے کہ عالی جیسے جدید ذہن اور نئی سوچ رکھنے والے ایک نوجوان شاعر کا برصغیر کی ان قدیم ترین اصناف کی طرف جھکنا کیا معنی رکھتا ہے۔ کیا ان اصناف کے سہارے وہ برصغیر کے

صدیوں پرانے ماضی میں اپنی روایت کی جڑیں تلاش کرنا چاہتا تھا۔ یا میراجی اور راشد کی نئی نظم کے مقابلہ میں جو روایت سے بغاوت کے نتیجہ میں پیدا ہوئی تھی، اس بغاوت کے خلاف بغاوت کے طور پر اپنے دوہے اور گیت پیش کرنا چاہتا تھا۔ ظاہر ہے کہ عالی کی نسبت سے ایسی کسی بات کا امکان بھی سرے سے خارج از بحث ہے۔ اس لیے کہ وہ کوئی پُرانی سوچ رکھنے والا روایتی قسم کا آدمی نہیں تھا۔ بلکہ نئے رویوں کا حامی اور نئے تجربات کو پسند کرنے والا ایک ایسا شخص تھا جو آگے چل کر خود بھی نئی نظم کی ہیئت میں ایک طویل ڈرامہ کا تجزیہ کرنے والا تھا۔ ایسی صورت میں دوہے اور گیت کی اصناف سے عالی کے لگاؤ کی نوعیت کو سمجھنا ہمارے لیے اور بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ بعض لوگوں نے اس سوال کا جواب عالی کی سیلانی طبیعت کے محرکات میں ڈھونڈنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے مسئلہ کی تہ تک پہنچنے کی بجائے اسے بہت سطحی اور سرسری انداز میں دیکھا ہے۔ بے شک، یہ تو صحیح ہے کہ ایک زمانے میں عالی بھی نظیر اکبر آبادی کے بنجاروں کی طرح برصغیر کے شہروں اور دیہاتوں میں بہت گھوما ہے۔ مگر طبعاً وہ کوئی ایسا قلندر مزاج، سیلانی یا سادھو سنت قسم کا آدمی نہیں جو دنیا کو تیاگ کر قریے قریے بستی بستی دوہے گاتا اور گیت سناتا پھرے پھر دوہے اور گیت جیسی قدیم اصناف سے اس کے لگاؤ کے کیا معنی ہیں؟ ہم سمجھتے ہیں کہ عالی کی شاعری کے سلسلہ میں یہ سوال خاصا اہم ہے اور اس کا صحیح جواب تلاش کئے بغیر ہم اس کی شاعری کے سفر، اس کی سمت و رفتار اور اس کی شعری ارتقا کے بارے میں کوئی صحیح رائے قائم نہ کر سکیں گے۔

اپنی دوہا نویسی کے بارے میں خود عالی کا بیان ہے کہ مغربی یو پی کی سیر و سیاحت کے دوران نوٹنکی والوں کو سن سن کر اسے دوہے کہنے کا خیال آیا[۱] گویا وہ (INSPIRE) بھی ہوا تو مغرب کے کسی ادبی فیشن یا شاعری کے کسی جدید انداز سے نہیں بلکہ نوٹنکی والوں کے سوانگ اور ناچ گانوں سے جو برصغیر کے لوک کلچر میں عوامی تفریح کا ایک بہت قدیم ذریعہ تھے۔ یہ کم و بیش

---

[۱] جمیل الدین عالی کا مضمون "میں اور میرافن" مطبوعہ "شعور" حیدر آباد (سندھ) شمارہ نمبر ۳۔۴۔

اس زمانے کی بات ہے جب پورے برصغیر میں میراجی اور راشد کی نئی نظم کا غلغلہ بلند تھا۔ اور اس زور وشور سے بلند تھا کہ اس کے شور سے سہم کر غزل بھی، عارضی طور پر ہی سہی، مگر پیچھے ضرور ہٹ گئی تھی۔ عالی جیسے نئے اور ابھرتے ہوئے غزل گو کے سامنے یہ صورت حال بھی یقیناً رہی ہوگی اور اس صورت حال سے پیدا ہونے والا وہ چیلنج بھی جو اس وقت غزل کو درپیش تھا۔ اور کیا عجب ہے کہ نئی نظم کے مقابلے میں غزل کی پسپائی نے بھی اسے ایک نئے وسیلہ اظہار کی کمک حاصل کرنے پر اکسایا ہو۔ لیکن بات محض اتنی ہی نہیں، اس سے زیادہ گہری ہے۔ یعنی وہ بنیادی طور پر ایک غزل گو تھا اور غزل کو بہت عزیز رکھنے کے باوجود اس سے کچھ غیر مطمئن بھی تھا اس لیے کہ وہ تجربہ کے براہِ راست اظہار پر طرح طرح کی پابندیاں عائد کرتی تھی۔ عالی کا جو بیان اپنی دوہا نویسی کے بارے میں پہلے نقل ہو چکا، اس کے الفاظ ایک بار پھر یاد کیجیے، "غزل کا نام بدنام نہ ہوتا اور یہ پابندیاں نہ ہوتیں کہ ایک قافیہ یا ایک ردیف ہو وغیرہ وغیرہ تو میں ان دوہوں کو شعر ہی کہتا۔" شاید غزل کے فن کی مشکلات کا اندازہ عالی کو اپنی غزل گوئی کے ابتدائی ایام ہی میں ہو چکا تھا۔ اور اسی لیے وہ جانتا تھا کہ غزل میں اپنی آواز کو پانا یا اپنی انفرادیت کو اجاگر کرنا کچھ ایسا آسان نہیں کہ اس میں فنی ریاضت سے لے کر جگر کو خوں کرنے تک دو چار بڑے سخت مقام آتے ہیں، خیر، وہ ان باتوں سے تو گھبرانے یا جان چرانے والا نہیں تھا لیکن یہ کوئی دو چار دن کا نہیں، ایک عمر کا کام تھا اور ایک عمر کی ریاضت کے بعد بھی اس میں خاطر خواہ کامیابی یقینی نہیں تھی۔ ایسی صورتِ حال میں عالی کے سامنے سوال یہ تھا کہ پوری عمر ایک ایسے داؤں پر لگا دے جس کا نتیجہ بھی خاطر خواہ کامیابی کی صورت میں نکلنا لازمی نہ ہو یا اس کے ساتھ ساتھ کوئی ایسا راستہ بھی نکالنے کی کوشش کرے جو غزل کے راستے کی طرح اتنا دشوار گزار اور صبر آزما نہ ہو۔ چنانچہ اس کے تخلیقی وجدان کا کسی ایسے ذریعۂ اظہار کی تلاش میں ہونا بالکل قرین قیاس معلوم ہوتا ہے جو غزل کی طرح فنی حدود و قیود کا پابند اور روایات سے گراں بار نہ ہو، اور جس میں اپنی بات کسی تکلّف اور تصنّع کے بغیر براہِ راست اور موثر انداز میں کی جا سکے۔ مثلاً آزاد نظم، گیت یا دوہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ عالی نے ان تینوں ہی اصناف کو آزمایا۔ مگر آزاد نظم اس کام کے لیے موزوں نہیں تھی جو وہ اپنے مطلوبہ وسیلہ اظہار سے لینا چاہتا تھا۔ یوں بھی آزاد نظم پر میراجی اور راشد کا نام پہلے ہی لکھا جا چکا تھا اور گیت؟ گیت میں بھی

عظمت اللہ خاں، آرزو لکھنوی اور حفیظ جالندھری سے لے کر میراجی تک کتنے ہی نام پہلے سے موجود تھے۔ اور پھر یہ صنف کچھ ضرورت سے زیادہ ہلکی پھلکی بھی تھی۔ جب کہ اسے جس قسم کے وسیلۂ اظہار کی تلاش تھی اس کے بارے میں اس کے ذہن کے کسی گوشہ میں ایک خیال یہ بھی موجود تھا کہ اسے غزل کی مشکلات سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ غزل کی فارم اور مزاج سے قریب تر بھی ہونا چاہئیے۔ یہ دونوں وصف اسے دوہے میں نظر آئے بلکہ ایک تیسرا وصف یہ بھی نظر آیا کہ اردو میں دوہے کی جگہ خالی تھی اور کوئی بھی شخص جو اس وسیلۂ اظہار کو اردو میں کامیابی کے ساتھ رائج کرے اس پر بآسانی اپنا نام لکھ سکتا تھا۔ سو عالیؔ نے اس شرط کو پورا کیا اور آگے بڑھ کر دوہے پر اپنا نام لکھ دیا۔

اب جو نمایاں کامیابی عالیؔ کو دوہے میں حاصل ہوئی اُسے دیکھتے ہوئے کہا جا سکتا ہے کہ اگر دوہے کی شاعری عالیؔ کے بعد بھی اردو میں چلتی رہی تو جس طرح ہمارے ہاں نئی نظم کی ایک خاص شکل میراجیؔ اور راشدؔ وغیرہ کے نام سے منسوب ہے کم و بیش اسی طرح عالیؔ کا نام بھی دوہے کے ساتھ وابستہ رہے گا۔ مگر اس فرق کے ساتھ کہ راشدؔ اور میراجی وغیرہ نے نئی شاعری کی جس قسم کا آغاز اردو میں کیا، معاشرے میں اس کی جڑیں اتنی مدت گزر جانے کے باوجود آج تک پیوست نہ ہو سکیں۔ بلکہ اگر سلیم احمد کی بات کو درست مانا جائے جو اس شاعری کو نامقبول شاعری کہتے ہیں (یعنی وہ شاعری جو میراجیؔ اور راشدؔ سے شروع ہو کر افتخار جالب تک اور وہاں سے نیچے اتر کر بروز پوئم تک آتی ہے، اور جس کے دائرے سے فیضؔ، مجازؔ اور دوسرے ترقی پسند شعراء خارج ہیں) تو یہ شاعری ان کے بقول معاشرے میں آج بھی نامقبول ہے اور اپنی فطرت اور ماہیئت کے بعض تقاضوں کے باعث آئندہ بھی نامقبول ہی رہے گی۔ اس کے برعکس دوہوں کی جو شاعری عالیؔ سے لے کر پرتو روہیلہ تک ہمارے ہاں مسلسل فروغ پا رہی ہے، معاشرے میں اس کی مقبولیت کے امکانات تو کھلے ہوئے ہیں مگر وہ ان معنوں میں کبھی بھی نامقبول نہیں ہو سکتی جن معنوں میں سلیم احمد نے نئی شاعری کی مذکورہ قسم کو نامقبول کہا ہے۔

نئی شاعری کو نامقبول شاعری قرار دینا ممکن ہے بعض لوگوں کے نزدیک محل نظر ہو لہٰذا ہم تھوڑی سی وضاحت اس بات کی کرتے چلیں تو اچھا ہے کہ سلیم احمد کے نزدیک نئی شاعری کن معنوں میں

نامقبول ہے اور کیوں ۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ نئی شاعری، پرانی شاعری سے انحراف یا بغاوت
کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہے۔ لہٰذا قدرتی طور پر پرانی شعریات سے، پرانی ہیئتوں اور پرانے مواد یا پرانے
انسانی عناصر سے انحراف کا رویہ اختیار کرتی ہے۔ اور شاعری کی تاریخ میں پہلی بار ایک ایسے فن کا
نمونہ پیش کرتی ہے جس میں انسانی عناصر کا فقدان معاشرے کی اکثریت پر اس شاعری سے لطف
اندوزی کا راستہ بند کر دیتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ عوام کسی فن پارے سے اس طرح محظوظ نہیں ہوتے
جس طرح خواص ہوتے ہیں۔ خواص کسی فن پارے میں زیادہ تر اس کی فنی خوبیوں کو دیکھتے ہیں جب کہ
عوام زیادہ تر ان انسانی عناصر سے لطف اندوز ہوتے ہیں جو کسی فن پارے میں موجود ہوتے ہیں۔
اس کی محبت اور نفرت اور اس کے غم اور خوشی میں شریک ہوتے ہیں۔ اور فن سے ان کی لطف اندوزی
کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ وہ شاعر کے جذبات وخیالات میں دلچسپی لے رہے ہیں۔ لیکن نئی شاعری میں
بحیثیت مجموعی وہ جانا پہچانا انسان غائب ہے جس کے دکھ سکھ سے معاشرے کی اکثریت دلچسپی لے
سکے۔ معاشرہ نئی شاعری کے پیچھے جھانک کر دیکھتا ہے تو وہاں اسے ایک دھند کے سوا کچھ نظر نہیں
آتا۔ اور جو کچھ نظر آتا ہے وہ اس سے نہ محبت کر سکتا ہے۔ نہ ہمدردی۔ اس کے ساتھ ہنس سکتا ہے
نہ رو سکتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ نئی شاعری معاشرے کی اکثریت کو سرد، بے جان اور غیر دلچسپ
معلوم ہوتی ہے علاوہ ازیں نئی ہیئت اور نئی شعریات کا استعمال بھی اس شاعری کو معاشرے میں
نامقبول بناتا ہے۔ اس لیے کہ ان چیزوں کا نہ تو معاشرے کے جمالیاتی اظہار سے کوئی تعلق ہے اور نہ
ہی اس کی باطنی زندگی کے تسلسل سے۔ نئی ہیئت اور نئی شعریات کے استعمال کے ساتھ ساتھ اس
شاعری میں انسانی عناصر کا فقدان اسے معاشرے کے تاریخی، تہذیبی اور فنی تسلسل سے کاٹ کر ایک
ایسے جزیرے کی شکل دے دیتا ہے جو معاشرے کے درمیان ہونے کے باوجود اس سے الگ تھلگ
واقع ہو۔ چنانچہ جب کوئی نیا فنکار ابلاغ کی ضرورت سے انکار کرتا ہے تو دراصل وہ یہی کہنا چاہتا ہے کہ
اس کا فن معاشرے کے لیے نہیں اور اسے اس بات کی کوئی پرواہ نہیں کہ دوسرے لوگ بھی اس کے
فن سے لطف اندوز ہوتے ہیں یا نہیں۔ مختصر یہ کہ نئی شاعری کے پیچھے سے انسانی عناصر بھی غائب ہیں
اور اس کی شعریات بھی بالکل نئی قسم کی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس شاعری میں کوئی چیز بھی ایسی
نہیں جس سے معاشرے کی اکثریت یا اس کے عوام دلچسپی لے سکیں۔ یہ شاعری انسانی عناصر کو

غائب کرکے یا کم کرکے فن کو زیادہ سے زیادہ خالص بنانا چاہتی ہے۔ اس لیے اپنی ماہیت کے اعتبار سے خواص کی شاعری ہے۔ جبکہ دوہے کی شاعری عوام اور خواص دونوں کی شاعری ہے اور اپنے اسلوب اور مواد دونوں کے اعتبار سے ہمارے دل کی دھڑکنوں سے قریب تر ہے۔ لہٰذا معاشرے میں اس شاعری کی مقبولیت کے امکانات جس قدر کھلے ہوئے ہیں، نئی شاعری کے لیے اتنے ہی نابید ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ نئے شاعروں نے ہمارے ہاں نئی شاعری کی جس روایت کا آغاز کیا وہ ہمارے معاشرے کے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی تسلسل کے انقطاع سے پیدا ہوئی ہے اور شاعری کو ان تمام انسانی عناصر سے کاٹنے کی کوشش کرتی ہے جو زندگی کے جیتے جاگتے تجربوں سے عبارت ہیں لہٰذا اس شاعری کا مستقبل ہمارے معاشرے میں قطعی طور پر مشکوک اور غیر یقینی ہے۔ اس کے مقابلہ میں دوہوں کی جس شاعری کا آغاز ہمارے ہاں عالیؔ سے ہوتا ہے۔ وہ ہمیں اپنے تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی تسلسل سے منقطع کئے بغیر زندگی کے جیتے جاگتے تجربوں کو اپنے دامن میں سمیٹ کر ہمارا رشتہ زندگی اور اس کے متنوع مظاہر سے جوڑتی ہے۔ لہٰذا ہمارے لیے اس شاعری کے مستقبل سے مشکوک یا مایوس ہونے کی بھی کوئی وجہ نہیں۔ علاوہ ازیں نئے شاعروں اور نئی شاعری کے حامیوں نے پرانی شاعری اور اس کی روایات کو مسترد کیا تو اس کے پیچھے جو ذہنیت کام کر رہی تھی وہ یہ تھی کہ جو چیز پرانی ہے وہ پرانی ہے۔ عالیؔ صنفِ سخن کی طرف مائل ہوا تو اس یقین کے ساتھ کہ کوئی بھی پرانی چیز محض پرانی ہونے کی بنا پر ازکار رفتہ اور فرسودہ نہیں ہوسکتی۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ نئے شاعروں نے پرانی شعریات کو رد کرکے نئی شعریات مغرب سے درآمد کی اور یہ دیکھے بغیر کہ اس کا کوئی رشتہ ان کے معاشرے یا روایت سے قائم بھی ہوسکتا ہے یا نہیں، اسے ہمارے ہاں رائج کرنے کی کوشش کی لیکن عالیؔ نے دوہے کی صنف کو یونہی بے سوچے سمجھے ہندی سے مستعار لے کر اردو میں رائج کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ اس نے یہ فیصلہ پورے سوچ بچار کے بعد کیا۔ مثلاً ایک تو اس نے یہی دیکھا کہ فارم کے اعتبار سے دوہے اور گیت غزل کے مطلع میں کوئی فرق نہیں۔ علاوہ ازیں جو مماثلت دوہے کے فن اور غزل کے مطلع کے فن میں ہے اس پر بھی اس کی نظر یقیناً رہی ہوگی۔ اس لیے کہ ایک خیال، تاثر یا احساس کو دو ہم قافیہ مصرعوں میں اس طرح ادا کرنا کہ سننے یا پڑھنے والے پر اس کا اثر بھرپور اور گہرا ہو، یہی تو دوہے کا فن ہے اور یہی فن غزل کے مطلع کا بھی ہے۔ پھر غزل کے مطلع کی

طرح دوہے میں بھی دوسرا ہی مصرع بنیادی ہوتا ہے اور بنیادی ہونے کی بنا پر فنی اعتبار سے زیادہ توجہ طلب بھی۔ گویا مطلع کی طرح دوہے کے شعری حسن اور تاثیر کا انحصار بھی زیادہ تر دوسرے ہی مصرع پر ہوتا ہے۔ معلوم ہوا کہ یہ وسیلۂ اظہار جو عالی کے بقول "آسان اردو کی دو ہم قافیہ بیتوں پر مشتمل ہے"، اپنی فارم اور مزاج دونوں ہی کے اعتبار سے غزل کے مطلع سے بہت قریبی مشابہت رکھتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود عالی نے دوہے کی صنف کو ہندی سے اٹھا کر جوں کا توں اردو میں منتقل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ اس کی بجائے ہندی دوہے کی بحر، اس کی زبان اور ہندی روایت کی ہر اس چیز کو جو اردو کی شعری روایت اور اس کے مزاج سے کوئی مناسبت نہ رکھنے کی وجہ سے اردو میں نہیں چل سکتی تھی، اسے بدل کر یا تراش خراش کر اردو کے شعری مزاج کے لیے قابل قبول اور اس کی روایت سے ہم آہنگ بنانے کی کوشش کی۔ اس تراش خراش اور ادل بدل کے بعد دوہے کی جس شکل کو عالی نے اردو میں رائج کیا وہ غزل کی فنی مشکلات سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ غیر مردف غزل کے مطلع سے مشابہ تھی۔ چنانچہ عالی کا یہ کہنا کہ "اگر غزل کا نام بدنام نہ ہوتا تو میں ان دوہوں کو شعر ہی کہتا" اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ غزل اور دوہے کی قریبی مشابہت کے پیش نظر ہی اس نے دوہے کی صنف کو اردو کے شعری مزاج کے لیے قابلِ قبول اور اپنے مطلب کے لیے زیادہ موزوں خیال کیا ہوگا۔ اور جیسا کہ اس کے دوہوں کی مقبولیت سے آگے چل کر ثابت ہوا، اس کا یہ خیال غلط نہ تھا۔ غزل کے مقابلہ میں اس کے تجربات کے خدوخال اور اس کی آواز کا رنگ نمایاں طور پر دوہے ہی میں نکھر کر سامنے آیا۔ غزل میں اسے جو مشکل درپیش تھی اس کا سامنا اسے دوہوں میں نہیں کرنا پڑا۔ غزل ذاتی تجربہ کے بیان پر روایات وغیرہ کی جو پابندیاں لگاتی ہے، دوہے میں ان کا کوئی سوال نہ تھا۔ غزل میں اس کے تجربہ اور اس کے بیان کے درمیان کبھی دوسروں کے تجربے حائل ہو جاتے تھے اور کبھی اس کی آواز پر دوسروں کی پرچھائیں پڑنے لگتی تھی۔ کبھی غالب درمیان میں آجاتے تھے اور کبھی اقبال، کبھی اصغر اور کبھی فراق۔ اور یہ تو پھر بھی جدا جدا اشعار کی بات تھی، بحیثیت مجموعی بھی اس کی غزل ان مخصوص رموز و علائم اور ان کے مقررہ اور معینہ مفاہیم کی گرفت سے آزاد نہیں ہو سکتی تھی۔ جو اردو غزل میں ایک مدت سے استعمال ہو رہے تھے۔ "غزلیں، دوہے گیت" کی غزلوں کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ایک بڑے حصے میں عالی کے سامنے کچھ ایسے ہی مسائل تھے

جن سے وہ ایک مدت تک الجھتا رہا۔ اس نے ایک مدت تک اپنی آواز کو پانے اور اپنی شخصیت کے منفرد اظہار کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ مختلف اسالیب بیان آزمائے اور مختلف آوازوں کے ہجوم میں اپنا راستہ ڈھونڈ کر نکالنا چاہا۔ مگر نتیجہ اس کے سوا کچھ نہ نکلا کہ

ہزار روپ نرالے بھرے بیانوں نے

مگر رہے وہی قصے سنے سنائے ہوئے

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک زمانے کی کوشش اور کاوش کے بعد وہ بالآخر غزل میں اپنی آواز کو پانے میں کامیاب ہو چلا تھا۔ لیکن اپنی آواز کو پانے اور اپنی انفرادیت کے خدو خال اجاگر کرنے تک اسے جن جن مراحل سے گزرنا پڑا اور ان مراحل میں اس پر جو کچھ گزری اس کا اندازہ اس قسم کے اشعار سے ہو سکتا ہے ۔

اکتا گیا ہوں جادہ نو کی تلاش سے

ہر راہ میں کوئی نہ کوئی کارواں ملا

غزل میں "جادہ نو" کی تلاش واقعی بڑے جان جوکھوں کا کام تھی، لیکن غزل کے مقابلہ میں دوہے کا میدان ایک کھلا میدان تھا۔ یہاں ذاتی تجربے کے اظہار کی راہ میں ایسی کوئی دشواری حائل نہ تھی جس کا سامنا اسے غزل میں کرنا پڑتا تھا۔ اس کے تجربات کا تنوع اور اس کی شخصیت کی رنگا رنگی جس طرح اس کے دوہوں میں ظاہر ہوئی اس طرح اس کی غزل میں ظاہر نہیں ہو سکی تھی۔ محمد حسن عسکری اسی لیے تو کہتے ہیں کہ "وہ ہرے بھرے اور جیتے جاگتے احساسات جو اس کے دوہوں میں ملتے ہیں وہ اس کی غزلوں میں بھی دکھائی نہیں دیتے۔" اس کی جمالیاتی حس نے دوہوں کی صورت میں کیسے کیسے حسین اور دلآویز ہیکر تراشے ہیں، اس کا اندازہ اس کے دوہوں کو سنے یا پڑھے بغیر ممکن نہیں:

روپ بھرا مرے سپنوں نے آیا میرا میت

آج کی چاندنی ایسی جھلکی کرن کرن سنگیت

کہو چندر ماں آج کدھر سے آئے ہو جوت جگائے

میں جانوں کہیں رستے میں میری ناری کو دیکھ آئے

گھنی گھنی یہ پلکیں تیری یہ گرماتا روپ
تو ہی بتا او ناری بن تجھ کو چھاؤں کہوں یا دھوپ
چال پہ تیری گج جھومیں اور نینا مرگ رجھائے
پر گوری وہ روپ ہی کیا جو اپنے کام نہ آئے
بن کنگن بن چوڑی باہیں کندن جیسا رنگ
من میں کیا کیا آتی ہے جب ہم ہوں تیرے سنگ
میں نے کہا کبھی سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھاتی
اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

ایسی تازگی ایسی شادابی، ایسا رنگ اور ایسا رس عالی ہی کی غزل میں نہیں دوسروں کے ہاں بھی شاذ و نادر ہی ملے گا۔ یہی وجہ ہے کہ مشاعروں میں اکثر اس کے دوہوں کے آگے اس کی اپنی غزل ہی نہیں، بڑے بڑوں کی غزلیں بھی ماند پڑ جاتی ہیں۔

محمد حسن عسکری نے عالی کی شاعری کو شخصیت کی شاعری کہا ہے۔ یہ بات اس کی غزلوں سے زیادہ اس کے دوہوں پر صادق آتی ہے۔ چنانچہ اس کے دوہوں میں جو چیز سب سے زیادہ ہمیں متاثر کرتی ہے وہ اس کی شخصیت ہی ہے۔ اس کی شخصیت کی تمام تر شوخی، شگفتگی اور بانکپن اس کے دوہوں میں نمایاں ہے، شاید ہی اس کی شخصیت کا کوئی رنگ یا کوئی روپ ایسا ہو جو اس کے دوہوں میں اپنی جھلک نہ دکھاتا ہو۔ آپ اس کا کوئی بھی دوہا پڑھ کر دیکھ لیجیے، اس میں اس کی شخصیت کے کسی نہ کسی پہلو کی جھلک ضرور ملے گی۔ آپ چاہیں تو صرف اس کے دوہوں ہی سے اس کی ایک جاندار اور مکمل تصویر بنا سکتے ہیں۔

عالی جی اک دوست ہیں اپنے جن کا ہے یہ کام
جیون بھر نردوش رہیں اور جیون بھر بدنام
آپ بنائیں بنجارہ اور آپ بنائی باٹ
سبھ کہیو رے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

کنوارا جسم اور کنواری آتما ہے کوئی ایسی نار

لو بھگون اب عالی مانگے نئے نئے اوتار

جسے یہ چھولیں بنے وہ سونا آپ ہیں خالی ہاتھ

عالی جی کا نام پڑا ہے مرزا پارس ناتھ

کس کس گھر کی نیو رکھو اور کیا کیا کنج بناؤ

عالی جی تم آپ گھروندے تم ہی ٹوٹ نہ جاؤ

عالی خود ہی خاک اڑائے اور خود شور مچائے

دیکھو لوگو میں کیا دیکھوں کچھ بھی نظر نہ آئے

عالی ڈوبا ڈوبنا ہی تھا رکھے بوجھ ہزار

ایک ذرا سی کشتی کتنے بوجھ اٹھاتی یار

عالی نے ایک جگہ اپنی آپ بیتی بیان کرتے ہوئے کراچی کی ابتدائی زندگی کے عذاب کا ذکر کیا ہے اس عذاب کی ایک جھلک اس کے دوہوں میں دیکھئے۔

کیا جانے یہ پیٹ کی آگ بھی کیا کیا اور جلائے

عالی جیسے مہاکوی بھی بابو جی کہلائے

بابو گیری کرتے ہو گئے عالی کو دو سال

مرجھایا وہ پھول سا چہرہ بھورے پڑ گئے بال

غزل میں شاید ہی اس عذاب کا بیان اس قدر براہِ راست اور اتنے موثر انداز میں ہو پاتا۔

سرسنگیت اور موسیقی سے لگاؤ بھی عالی کی شخصیت ہی کا ایک حصّہ ہے۔ بلکہ یوں کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ موسیقی ان کے مزاج میں رچی بسی ہوئی ہے۔ چنانچہ اس کی شخصیت کے اس پہلو کا پتہ بھی اس کے دوہوں ہی سے چلتا ہے۔ اس کے مزاج کی داخلی موسیقی جب لفظوں کا روپ دھارتی ہے تو کبھی کبھی ایسا لگتا ہے جیسے سرسنگیت کی دیوی اپنی پوری سج دھج کے ساتھ سولہ سنگھار کئے اس کے دوہوں میں اتر آئی ہے۔

چھنن چھنن خود باجے مجیرا آپ مر لیا گائے

ہائے یہ کیسا سنگیت ہے جوبن گا انگ ابھر آئے (غزلیں دوہے گیت)

چھم چھم چھم چھم کریں برسیں پون پکھاوج تھاپ

تم ہی کہو اب ایسے سمے میں کیا پن ہے کیا پاپ

چھنن چھنن چھن چھنن چھنن چھن گھنگھرو جیسی بانج

چال دکھائے کو تیارانی دُھن سوچے کو یراج (لاحاصل)

لیکن غزل کے مقابلہ میں دوہے کی صنف پر روایات کی پابندی کا دباؤ نہ ہونے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ دوہا لکھنا کوئی بہت آسان کام ہے۔ ایسا سمجھنا درست نہیں۔ حقیقت اس کے بالکل برعکس یہ ہے کہ جس طرح غزل کا اچھا مطلع کہنا ہر شاعر کے لیے آسان نہیں، اسی طرح اچھا دوہا کہنا بھی ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اور پھر بات کا ایک دوسرا رخ یہ بھی تو ہے کہ غزل ہو یا مثنوی یا دوسری کوئی اور صنف۔ ان میں تو پھر بھی بنی بنائی پگڈنڈیاں مل جاتی ہیں۔ اور ظاہر ہے کہ دوسروں کی بنائی ہوئی پگڈنڈیوں پر چلنا بہت آسان ہے مگر اپنے لیے کوئی نئی راہ نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ سو عالیؔ نے بھی دوہے نہیں کہے، جوئے شیر نکالی ہے۔ وہ دوسروں کی بنائی ہوئی راہ پر نہیں چلا بلکہ اس نے اپنے لیے ایک نئی راہ نکالی ہے۔ ایسی راہ جس میں نہ پیشروؤں کے نقوش قدم تھے نہ سنگِ میل، نہ نشان منزل نہ سراغ جادہ پھر بھی اس نے اپنا راستہ آپ بنایا اور تن تنہا اس پر چل پڑا۔

آپ بنا ہیں بنجارہ اور آپ بنائی باٹ

سچ کہیو رے دیکھنے والے ایسے کس کے ٹھاٹ

اب یہ بات الگ ہے کہ اس کے نقوشِ قدم سے راستے کے نشیب و فراز ہموار ہوئے تو دوسروں کے لیے بھی راہ آسان ہو گئی۔

مگر دوہے میں نمایاں کامیابی حاصل کرنے کے باوجود ایک بات عالیؔ کے ذہن میں بالکل صاف ہے اور وہ یہ کہ وہ غزل کے مقابلے میں دوہے کو کمتر درجہ کی چیز ہی سمجھتا ہے۔ یعنی فنی قدر و قیمت کے اعتبار سے اس کے نزدیک جو اہمیت غزل کی ہے وہ دوہے کی نہیں۔ اور اسی طرح جو اہمیت دوہے کی ہے وہ گیت کی نہیں۔ ان تینوں اصنافِ سخن کی درجہ بندی ان کی قدر و قیمت کے اعتبار سے

عالی نے اپنے پہلے مجموعۂ کلام "غزلیں دوہے گیت" ہی کے ذریعہ کر دی تھی۔ "غزلیں دوہے گیت" اس کے پہلے مجموعہ کلام کا نام تو خیر ہے ہی۔ مگر اس کے ساتھ ہی ہمیں اس نام سے غزلیں۔ دوہے۔ گیت۔ ان تینوں اصناف کے بارے میں عالی کی ترجیحات کا پتہ بھی چلتا ہے۔ یعنی ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اصناف سخن کی

میں اس کے ہاں غزل پہلے نمبر پر آتی ہے۔ اس کے بعد دوسرا نمبر دوہے کا ہے اور پھر تیسرا اور آخری نمبر گیت کا۔ مگر حیرت ہے کہ اس HIERARCHY میں اس طویل منظوم ڈرامہ کا کوئی ذکر نہیں جو اس نے ۱۹۴۹ء یا ۱۹۵۰ء کے لگ بھگ نئی نظم کی ہیئت میں لکھا۔ اور گو کہ اس نامکمل ڈرامہ کو جس کے کچھ اجزاء "نیا اردو" کراچی اور بعض دوسرے رسائل میں چھپ بھی چکے ہیں، بعض لوگوں نے خاصا پسند بھی کیا تھا۔ مگر اس کے باوجود عالی نے نہ تو آج تک اسے مکمل ہی کیا اور نہ ہی کتابی صورت میں شائع کرایا۔ حالانکہ اب تو "غزلیں دوہے گیت" کے بعد اس کے دوسرے مجموعہ کلام "لاحاصل" کا پہلا اور دوسرا ایڈیشن بھی چھپ چکا۔ علاوہ ازیں اس کے قومی نغمے اور ترانے بھی "جیوے جیوے پاکستان" کے نام سے شائع ہو گئے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے سفرنامے بھی چھپ گئے اور اب تو سنا ہے کہ اخباری کالم تک کتابی صورت میں چھپ کر آ رہے ہیں۔ مگر اس منظوم ڈرامہ "انسان" کی اشاعت کی نوبت کسی طرح نہیں آتی۔ شاید اس لیے کہ یہ نامکمل ہے۔ مگر سوال تو یہی ہے کہ اتنی مدت گزر جانے کے باوجود یہ آج تک نامکمل کیوں ہے؟ آخر اسے مکمل کیوں نہیں کیا جاتا اور کیوں نہیں چھپوایا جاتا۔ ممکن ہے اس کے کچھ اور اسباب بھی ہوں۔ مگر کہیں اس کا ایک سبب یہ تو نہیں کہ عالی شعوری یا غیر شعوری طور پر قابل ذکر ہے کہ غزلیں دوہے اور گیت ہوں یا قومی نغمے اور ترانے عالی نے جن مختلف اصناف کو اپنے شعری اظہار کا ذریعہ بنایا وہ سب کی سب ایسی اصناف ہیں جو اپنی فنی اور جمالیاتی قدر و قیمت سے قطع نظر، ہمیں معاشرے سے مختلف سطحوں پر جوڑتی ہیں۔ چنانچہ ان اصناف کو معاشرے کے حوالے سے دیکھا جائے تو اصناف سخن کی مذکورہ HIERARCHY میں ان کی اہمیت کی ترتیب بدل جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ اپنی معاشرتی قدر و قیمت یا مقبولیت کے اعتبار سے سب سے پہلا اور بڑا دائرہ گیت کا ہے جو خالصتاً ایک عوامی صنفِ سخن ہے۔ اس دائرے میں آپ عالی کے قومی نغموں اور ترانوں کو بھی شامل سمجھیں اس کے بعد اس سے چھوٹا دائرہ دوہے کا بنتا ہے جو عوام اور خواص دونوں کو بیک وقت متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے مگر نسبتاً ایک چھوٹے دائرے میں ان دونوں کے بعد تیسرا اور سب سے

چھوٹا دائرہ غزل کا ہے جو اگرچہ شعور کی مختلف سطحوں پر عوام اور خواص دونوں کو متاثر کرتی ہے مگر گیت اور دوہے کی نسبت ایک چھوٹا دائرہ بناتی ہے۔ اس اعتبار سے یہ تینوں اصناف دائرہ در دائرہ مختلف سطحوں پر معاشرے سے جڑی ہوئی ہیں اور اپنے اپنے دائرے میں ہمیں بھی معاشرے سے جوڑنے کا عمل کرتی ہیں۔ معاشرے سے جڑا ہوا ہونے اور معاشرے سے جوڑنے کی قدر ان تینوں اصناف میں مشترک ہے۔ ان تینوں کے مقابلہ میں نئی نظم ہمیں معاشرے سے جوڑنے کی بجائے توڑنے کا عمل کرتی ہے۔ لہٰذا اس کی مقبولیت بھی معاشرے کے وسیع تر دائرے میں نہ ہونے کے برابر ہے۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ حالی کے ہاں اصنافِ سخن کی جو HIERARCHY ملتی ہے اس میں اس کا کوئی درجہ نہیں۔ چنانچہ اس صنف میں لکھا ہوا منظوم ڈرامہ حالی کی تجربہ پسند شخصیت کا مظہر ہو تو ہو، مگر معاشرتی قدر و قیمت کے اعتبار سے اس کا مستقبل خود حالی کی نظر میں بھی مشکوک ہی معلوم ہوتا ہے۔

اب یہ بات بظاہر کتنی ہی غیر اہم سہی مگر اس کی مدد سے ہم ایک اہم نتیجہ تک پہنچتے ہیں۔ اور وہ یہ کہ حالی کی شاعری کو بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ معاشرے وابستگی با معاشرے میں مقبولیت اس کے تصورِ شاعری میں ایک لازمی عنصر کی حیثیت رکھتی ہے۔ اور یہ چیز اس کے ہاں اس قدر بنیادی اور لازمی ہے کہ اس کی شاعری کے محرکات و مقاصد تک میں شامل ہے لہٰذا ہم اسے نہ صرف یہ کہ اس کی شاعری میں بلکہ اس کے شاعرانہ رویوں میں بھی ہر چھوٹی بڑی بات کے پیچھے کارفرما دیکھ سکتے ہیں۔ مثلاً جب وہ محمد حسن عسکری سے کہتا ہے کہ "یہاں ہم تو مشاعرے باز آدمی ہیں" تو خواہ عسکری صاحب اس بات کو اس کے پر خلوص انکسار ہی پر کیوں نہ محمول کریں، مگر ہماری دانست میں وہ اس بات کے ذریعہ بھی محمد حسن عسکری پر یہی واضح کرنا چاہتا ہے کہ اس کی شاعری مشاعرے کے سامعین کے ذریعہ معاشرے تک براہِ راست پہنچتی ہے اور پسند کی جاتی ہے۔ یعنی اس کے ابلاغ اور پسندیدگی کا تعلق معاشرے کے ایک بڑے دائرے سے ہے نہ کہ محض ادیبوں اور شاعروں کی کسی قلیل اقلیت سے۔ اس اعتبار سے دیکھئے تو کہا جا سکتا ہے کہ وہ کسی صحرا میں اذان دینے کا قائل نہیں بلکہ محفل محفل قریے قریے لہک لہک کر شعر سنانے اور رنگ جمانے کا عادی ہے۔ اس کا ترنم تو خیر اس کی شعر خوانی کا لازمی حصّہ ہے ہی اور بقول محمد حسن عسکری

وہ اپنی آواز اور اپنی شخصیت کے آہنگ کو شعر میں سمو کر اپنے ترنم اور شعر دونوں کو یک جان کر دیتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی اس کی شاعری کا مواد بھی ان انسانی عناصر سے بھرپور ہے جو معاشرے میں اس کی مقبولیت کے ضامن ہیں۔ غرض اس کے ترنم اور اس کی مشاعرے بازی سے لے کر اس کی دوہا نگاری اور قومی نغمہ نگاری تک ہر چیز کو اسی حوالے سے سمجھا جا سکتا ہے۔

محمد حسن عسکری نے عالی کی شاعری کو شخصیت کی شاعری کہا ہے اور عالی خود اپنے آپ کو مشاعرہ باز شاعر کہتے ہیں۔ ان دونوں باتوں کو ملا کر دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ عالی کی شاعری معاشرے سے کٹ کر رہنے والے آدمی کی شاعری نہیں بلکہ ایک ایسے آدمی کی شاعری ہے جس کی شخصیت معاشرے سے ربط اور ہم آہنگی پیدا کر کے ہی بامعنی بنتی ہے۔ یہ ایک ایسے آدمی کی شاعری ہے جو اپنی شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کو، اپنی محرومیوں اور کامرانیوں کو، اپنی شکست و فتح کو، اپنے رنج و الم کو، اپنی مسرتوں اور شادمانیوں کو غرض کہ اپنی شخصیت کے تمام پہلوؤں کو اپنی غزلوں اور دوہوں میں سمو کر اسے اپنے سامعین یا قارئین کے سامنے لاتا ہے۔ چنانچہ جب وہ مشاعرے میں لہک کر پڑھتا ہے کہ۔

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا

یا اپنی مخصوص دھن میں الاپتا ہے کہ

عالی خود ہی خاک اڑائے اور خود شور مچائے

تو سامعین بے اختیار ہو کر داد دیتے ہیں اس لیے کہ وہ اس کی شاعری کے پیچھے اس انسان کو دیکھتے ہیں جو انہیں کے سے جذبات و محسوسات رکھتا ہے، جو انہی کی طرح غم اور خوشی سے دوچار ہوتا ہے، انہی کی طرح محبت کرتا ہے اور اس میں کامیاب یا ناکام ہوتا ہے۔ جسے یہ دعویٰ نہیں کہ اس کے خیالات و جذبات دنیا جہان سے نرالے اور انوکھے ہیں لہذا کوئی دوسرا شخص ان میں شریک نہیں ہو سکتا بلکہ جو دوسروں کو بھی اپنے جذبات و محسوسات میں شریک کرنا چاہتا ہے۔ ان معنوں میں عالی کی شاعری مقبول شاعری کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ شاعری کسی ایسے آدمی کی شاعری ہے جو چند مشترک ذہنی اور جذباتی اقدار کی بنیاد پر معاشرے اور اس کی عام زندگی سے متحد اور مربوط رہنا چاہتا ہے۔

لیکن حالی کی شاعری کو مقبول شاعری کہہ کر نہ تو ہم اس کی تعریف کرنا چاہتے ہیں نہ تنقیص۔
اس لیے کہ شاعری کا معاشرے میں مقبول یا نامقبول ہونا بجائے خود ہمیں اس کی فنی یا جمالیاتی قدر و قیمت کے بارے میں کچھ نہیں بتاتا۔ چنانچہ ہم نے ابھی تک حالی کی شاعری کو اس کی فنی یا جمالیاتی قدر و قیمت سے قطع نظر کر کے اسے زیادہ تر معاشرے ہی کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ محمد حسن عسکری نے زیادہ تر اسے شخصیت کے حوالے سے دیکھا تھا۔ اب ہم دونوں باتوں کو ملا کر دیکھیں تو پتہ چلتا ہے کہ حالی کی شخصیت معاشرے سے ربط اور ہم آہنگی ہی میں اپنے معنی تلاش کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ مگر یہ شخصیت کوئی بنی بنائی یا ڈھلی ڈھلائی چیز نہیں کہ ایک بار جیسی بن گئی۔ بلکہ ایک نامیاتی وجود کی طرح بڑھنے اور پھیلنے والی چیز ہے جو کبھی بڑھتی اور پھیلتی ہے اور کبھی ٹھٹھرنے اور سکڑنے لگتی ہے۔ کبھی ایک سمت میں ترقی یا تنزل کرتی ہے اور کبھی دوسری سمت میں۔ لیکن ترقی ہو یا تنزل، حالی میں عسکری صاحب کے بقول ایک خوبی یہ ضرور ہے کہ وہ اپنی شخصیت کو اس کی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت قبول کرتا ہے اور کامیابی ہو یا ناکامی الم ہو یا نشاط کسی بھی چیز کے بیان سے نہیں شرماتا۔ علاوہ ازیں وہ اپنے نفس کی کیفیات کا گہرے سے گہرا تجزیہ کرنے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے اور اس تجزیے کے نتائج کو، وہ اچھے ہوں یا بُرے، کسی جھجک کے بغیر، بے کم و کاست بیان کرنے کی ہمت بھی۔ وہ اپنے کسی بھی حال اور اپنی کسی بھی کیفیت کو ہم سے نہیں چھپاتا۔ جو کچھ گزرے، جیسی بھی گزرے، لفظ و بیان کے سانچوں میں ڈھال دیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری اس کی زندگی کے داخلی اور خارجی تجربات اور کیفیات کا ایک بہت سچا ریکارڈ ہے۔ چنانچہ زندگی کے مختلف ادوار میں اس کی شخصیت جتنی بنی یا بگڑی، اس کے جذبات و خیالات اور محسوسات میں جو جو تبدیلیاں ہوئیں سب کا بیان اس کی غزل میں ملتا ہے

کیوں بجھ گئے ہو آتش پنہاں کو کیا ہوا
حالی تمہارے سوز دل و جاں کو کیا ہوا

ہے کیوں قبائے زر سے مکلف تمام جسم
اس افتخار چاک گریباں کو کیا ہوا

کیوں آگیا ہے ضبط و سلیقہ خطاب میں

اس شدت خلوص فراواں کو کیا ہوا

وہ فکر اور وہ حوصلہ مندی کہاں گئی

راتوں کے سوز صبح کے ارماں کیا ہوا

چتون پہ وہ غرور نہ آنکھوں میں وہ سرور

دیکھو تو اک حسین غزل خواں کو کیا ہوا

ان اشعار میں حالی کی آواز سب سے الگ صاف طور پر پہچانی جاتی ہے۔ وہ اپنی شخصیت کے اس منفرد اظہار تک ایک مدت کی کوشش و کاوش کے بعد پہنچا ہے اور یہاں تک پہنچنے کے بعد اس کا طرزِ احساس بھی بدلا ہے اور طرزِ بیان بھی۔ بلکہ شاید یہ طرز احساس ہی کی تبدیلی ہے جو اس کے طرزِ بیان کی تبدیلی میں ظاہر ہوئی ہے۔ اب اس کی غزلوں میں اپنے بکھرے ہوئے تجربات کو سمیٹنے کی کوشش بھی ملتی ہے اور ان کے اختلاف اور تضاد کا جائزہ لینے کی ہمت بھی۔ معاملات حسن و عشق کے روایتی انداز سے ہٹ کر اب وہ ان پر اپنے مخصوص تجربات کی روشنی میں بھی نظر ڈالتا ہے اور اپنے تجربات کو روایاتِ غزل سے ٹکرا کر بھی دیکھتا ہے اور دونوں کو ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو رکھ کر ان کے فرق پر بھی غور کرتا ہے۔ مختلف قسم کے تجربات کو سمیٹنے میں اور انھیں ایک دوسرے کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھنے میں اب وہ اپنے طرز احساس اور طرز فکر کے امتیاز کو جس طور پر نمایاں کرتا ہے اس کا اندازہ اس قسم کے اشعار سے بخوبی ہو سکتا ہے۔

نہیں کہ ہم نے کبھی حال سوز جاں نہ کہا — مگر بہ حیلۂ آرائش بیاں نہ کہا

یہ احترام تعلق یہ احتیاط تو دیکھ — کہ زندگی کو کبھی ہم نے رائگاں نہ کیا

ہمیں بھی ندرت اسلوب تھی عزیز مگر — انھیں جہاں ہی پکارا غم جہاں نہ کہا

گلہ نہیں جو وہ بیگانہ وار گزرے ہیں — ہم ایسے اہل سخن بے شمار گزرے ہیں

ہمارا نام بھی رکھے افسانہ خوانوں میں — کہ ہم بھی اپنے سوانح نگار گزرے ہیں

مل نہ سکتی کوئی تمثیل وفا میرے بعد — میں تو خوش ہوں وہ مجھے بھول گیا میرے بعد

خوش رہیں حسن مدارات پہ مرنے والے　　وہ اگر ہو بھی تو کس سے ہو خفا میرے بعد

کی جو تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا　　کیا جتاتے کہ ادھر کوئی عناں گیر بھی تھا

دل آشفتہ پہ الزام کئی یاد آئے　　جب ترا ذکر چھڑا نام کئی یاد آئے

کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر　　وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

غرض اس طرح عالی کی شخصیت اپنی تعمیر و تشکیل کے مختلف مراحل سے گزرتی ہوئی اپنی انفرادیت کو پانے میں کامیاب ہوتی ہے. اور غزل ہو یا دوہا، دونوں ہی میں پھیلنے اور بڑھنے کی کوشش کرتی ہے اس کی غزل اور دوہے کے باہمی ربط و تعلق کو بہت کم سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، خاص طور پر اس کی دوہا نگاری کا جو اثر اس کے غزلیہ اسلوب پر. بلکہ اس کی غزل کے پورے مزاج پر. پڑا ہے، اس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے. بہر حال اتنی بات تو ظاہر ہے کہ اب دوہوں کے اثر سے اس کی غزل کی زبان میں بھی ایک گھلاوٹ، تازگی اور بے ساختگی پیدا ہوئی ہے. لیکن عالی کی زبان میں وہ نرمی اور نزاکت نہیں جو مثلاً ناصر کاظمی کی زبان میں ہے اور نہ ہی اس کے لب و لہجہ میں وہ سرگوشی کی سی کیفیت ہے جو مثلاً فیض کی نظموں میں ملتی ہے. یہ زبان اور یہ لب و لہجہ حسی اور جذباتی تجربات کے اظہار کے لیے تو بے شک موزوں ہے مگر ذہنی اور فکری مسائل کا بوجھ نہیں سہار سکتا. اس کے برعکس عالی نے اپنی غزل میں مختلف اسالیب بیان آزمائے ہیں اور غالب سے لے کر اقبال تک مختلف لوگوں کے طرزِ اظہار سے اکتساب فیض کیا ہے. اور اسی بنا پر اس کی غزل میں وہ توانائی اور وہ قوتِ اظہار پیدا ہوئی ہے جو ذہنی اور فکری مسائل کا بوجھ بھی سہار سکتی ہے اور بڑی سے بڑی بات کو بھی آسانی کے ساتھ غزل کے پیرایۂ اظہار میں ڈھال سکتی ہے.

یہ تھا وہ عالی جس کا فن "غزلیں دوہے گیت" تک مسلسل ارتقا پذیر رہا. جس نے غزل، دوہا، گیت، نظم شعری سبھی کچھ لکھا اور بقول کسے ہر جگہ اپنی مرزائی شان برقرار رکھی. غزلیں دوہے گیت کی اشاعت تک اس کی اٹھان جس انداز کی تھی اس کے پیش نظر محمد حسن عسکری نے اسے اپنے

دو ڈھائی پسندیدہ شعراء میں شمار کیا۔ دوہے میں تو خیر شروع ہی سے اسے نمایاں کامیابی حاصل ہوئی۔ غزل میں بھی وہ آہستہ آہستہ اپنی شخصیت کے منفرد اظہار کی طرف بڑھتا رہا اور بالآخر اسے پالنے میں کامیاب ہوگیا۔ لیکن اپنی آواز کو پالینا ہی کافی نہ تھا۔ اس کے بعد اگلا مرحلہ اپنے شعری امکانات کی تکمیل کا تھا اور محمد حسن عسکری کو توقع تھی کہ وہ آگے چل کر اپنے شعری امکانات کو تکمیل تک پہنچانے میں بھی کامیاب ہوگا۔ چنانچہ "غزلیں دوہے گیت" کی اشاعت کے وقت محمد حسن عسکری نے اسے ایک قیمتی مشورہ یہ دیا کہ اب وہ اپنی شاعری میں وسعت کے ساتھ ارتکاز بھی پیدا کرے۔ کیوں کہ اوپر اٹھنے کے لیے اپنے آپ کو سمیٹنا بھی لازمی ہے۔ لیکن سوال یہ تھا کہ ارتکاز پیدا کیسے کیا جائے۔ عسکری صاحب اس طرف سے بھی غافل نہ تھے۔ انھیں پتہ تھا کہ وہ اپنی شاعری کو اتنی سنجیدہ چیز نہیں سمجھتا جتنی کہ وہ دراصل ہے۔ چنانچہ انھوں نے اسے یہ بتانا بھی ضروری سمجھا کہ شاعری میں ارتکاز پیدا کرنے کے لیے "کیے جاؤ کوشش مرے دوستو" کے اصول پر عمل کرنا اتنا ضروری نہیں جتنا کہ اسے ایک سنجیدہ چیز سمجھنا اور وہ اہمیت اور وقعت دینا جس کے زور سے شاعر کے کلام میں ارتکاز پیدا ہوتا ہے۔ اب اس میں تو کوئی شک نہیں کہ عسکری صاحب کا مشورہ اپنی جگہ بالکل درست اور بہت ضروری تھا۔ مگر ایک بات جو انھوں نے نظر انداز کر دی یہ تھی کہ عالی کو اب اس کی ضرورت نہیں تھی۔ وہ تو پہلے ہی اعلان کر چکا تھا کہ۔

کیا ملا نغمہ و رنگ کے شوق سے شعر کے ذوق سے
اک جلن اک دکھن ایک واماندگی نیند آنے لگی

(غزلیں دوہے گیت)

گویا نغمہ و شعر کے کام کے لاحاصل ہونے کا احساس عالی کو "غزلیں دوہے گیت" کی اشاعت سے پہلے ہی ہونے لگا تھا۔ اور اس کے ساتھ ہی اس کی فطرت کے بعض مطالبات بھی اسے تیزی کے ساتھ مختلف سمت میں کھینچنے لگے تھے۔ یہ مطالبات کیا تھے اور اسے کس سمت میں کھینچ رہے تھے محمد حسن عسکری کو ان کا اندازہ ہو یا نہ ہو مگر سلیم احمد ان کا سراغ عالی کے ہاں غمِ عشق اور غمِ روزگار کی کشمکش میں لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ کشمکش عالی کے ہاں "عشق میر" اور "زندگی غالب" کے تقابل کی صورت میں ظاہر ہوئی ہے۔ زندگی غالب کو اپنی زندگی بنا کر اسے

اپنے شاعرانہ تجربات کا موضوع بنانے کی خواہش (یہ عشقِ میر نہیں زندگی ہے غالب کی) اور تجمل حسین خاں بننے کی حسرت (مرا بھی نام تجمل حسین خاں ہوتا) ۔ ان دونوں باتوں کا سراغ ہمیں عالی کی شاعری کے پہلے ہی دور میں مل جاتا ہے۔ سلیم احمد کا کہنا ہے کہ تجمل حسین خان غالب کی کمزوری تو خیر تھا ہی، عالی کے لیے بھی ایک مستقل ترغیب (TEMPTATION) ثابت ہوا۔ تجمل حسین خاں بننے کی خواہش رفتہ رفتہ اس کی شخصیت کے دوسرے عناصر پر غلبہ حاصل کرتی گئی زندگیٔ غالب کو اپنی زندگی بنانے اور تجمل حسین خاں بننے کا شوق اسے بالآخر جس طرف لے گیا اس کا نتیجہ کنوارا جسم اور کنواری آتما سے لے کر دولت، عزت اور شہرت کے نئے نئے اوتاروں کی شکل میں نکلنا لازمی تھا وہ جس قدر اس زندگی کی طرف بڑھتا گیا نغمہ و شعر کے کام کی بے حاصلی کا احساس اتنا ہی اس کے اندر قوی ہوتا گیا۔ رہا "عشقِ میر" تو سلیم احمد کا کہنا ہے کہ عشق میں اس کا تجربہ انا کے پیچاک میں الجھا ہوا تھا چنانچہ وہ خود ہی ایک بار اس نتیجہ تک پہنچ جاتا ہے کہ اس کا عشق خود اس کی اپنی فطرت آشفتہ کے اظہار کے سوا اور کچھ نہیں۔

ہم مٹ گئے اس فطرتِ آشفتہ کی خاطر
حالانکہ وہ غارت گرِ جاں کچھ بھی نہیں ہے

پھر جب عشق کا یہ تجربہ بھی زندگی کے کسی مرحلہ پر اس کا ساتھ چھوڑ جاتا ہے تو اسے دنیا اور دنیا کے کام اپنی تمام اہمیتوں کے ساتھ یاد آنے لگتے ہیں۔

کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر
وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

عالی کا پہلا مجموعہ کلام ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کے دو ہی سال بعد ۱۹۵۹ء میں وہ پاکستانی رائٹرز گلڈ کی تاسیس کا کارنامہ انجام دیتا ہے اور پھر اگلے ہی سال ۱۹۶۰ء میں عالمی سیرو سیاحت پر نکل کھڑا ہوتا ہے۔ غرض گلڈ کی تاسیس، انجمن ترقی اردو کی معتمدیت، نیشنل پریس ٹرسٹ کی عہدہ داری اور عالمی سیرو سیاحت سے لے کر نیشنل بنک کے مناصب جلیلہ تک کام پہ کام نکلتے ہی چلے جاتے ہیں۔ ان کاموں کے ہجوم میں کبھی کبھی اسے محسوس تو ضرور ہوتا تھا جیسے اک آواز اس کے تعاقب میں ہے۔

بھٹکے ہوئے عالی سے پوچھو گھر واپس کب آئے گا

لیکن دنیا اس کے قدموں سے ایسی لپٹی تھی کہ اسے واپسی کا راستہ ہی نہ مل سکا۔ قدرت اللہ شہاب کہتے ہیں کہ ”دنیا کو آگے رکھا جائے تو انسان ہزار دوڑ لگائے اس کا سایہ آگے ہی آگے بھاگتا رہتا ہے۔ اور آدمی کے پاؤں سے لپٹا ایسا تعاقب کرتا ہے کہ اس سے پیچھا چھڑانا ممکن نہیں“[۱] چنانچہ ۱۹۷۳ء میں ”غزلیں دوہے گیت“ کی اشاعت ثانی کے وقت عالی کو اعتراف کرنا ہی پڑا کہ وہ محمد حسن عسکری کی توقعات کو پورا کرنے میں ناکام ہو چکا ہے۔ مگر پھر سال بھر بعد ۱۹۷۴ء میں ”لاحاصل“ شائع ہوتی ہے تو اس کے ناشر ہمیں بتاتے ہیں کہ وہ جہدِ حیات میں اور ہم قلموں کی خدمت کے شوق میں شاعری کے راستے سے بھٹک گیا تھا مگر اب پھر آثار ایسے ہیں کہ وہ شاعری کی طرف لوٹ رہا ہے۔ سو بالآخر جب وہ لوٹ کے آیا تو برق کی شکایت اور حاصل کے افسوس کا وقت بھی نہ رہا تھا کہ اس کی کوتیا رانی تو پہلے ہی بن باس کو سدھار چکی تھی۔

کتنے شہدوں اور دھیانوں کی ٹوٹ رہی ہے آس
اے بھگون اب ختم بھی کر دے کوتیا کا بن باس

اب ”لاحاصل“ کا عالی ایک طرف تو اہل سخن کی صحبت سے گھبراتا ہے۔ اور دوسری طرف پتیاں لکھ لکھ کر پھاڑتا ہے اس لیے کہ اب وہ اپنے دوہوں اور گیتوں سے شرمانے لگا ہے۔

کیوں پتیاں لکھ لکھ پھاڑتے ہو
کیوں اپنے چمن اجاڑتے ہو
کیوں دوہوں سے گھبراتے ہو
کیوں گیتوں سے شرماتے ہو
آنے بھی دو جیسے آتے ہیں
کچھ چھین تو لے نہیں جاتے ہیں

اس گھبراہٹ کا سبب شاید یہ ہو کہ اب اس پر کم از کم ایک بات ضرور کھل چکی ہے اور وہ یہ کہ

---

[۱] فلیپ ”دنیا مرے آگے“ (قدرت اللہ شہاب)

اس کی لے اور لفظوں کے رنگین تانے بانے کی حقیقت بھی اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ سننے والوں کے سر دھننے تک ہی یہ راگ سہانے معلوم ہوتے ہیں چنانچہ وہ جو کبھی محفل محفل قریے قریے شعر سنا کر رنگ جمایا کرتا تھا اب اسے اپنے اندر بھی تنہائی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا اور باہر بھی ایسا لگتا ہے جیسے کہ سب کچھ جل کر راکھ ہو چکا ہے۔

راکھ ہوئے سب باہر والے شمعیں بھی پروانے بھی

اب وہ اپنی عمر بھر کی تگ و دو کے حاصل کو دیکھتا ہے تو بے حاصلی کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ اس کی ناآسودہ انا نے اپنی آسودگی کے لیے جتنے کھیل کھیلے اب وہ سب اسے بے سود معلوم ہوتے ہیں اور اس کی تجمل حسین خانی نے اپنی خوشنودیٔ طبع کے لیے جتنے باغ لگائے وہ بھی سب اسے ویرانے دکھائی دیتے ہیں۔ اور برسوں کی شدتِ عشق اور شہرت شعر کا یہ انجام بھی وہ اپنی آنکھوں سے دیکھتا ہے کہ پاس سے گزرنے والے اسے پہچان کر بھی چپ چاپ گزر جاتے ہیں۔ اور پردوں میں سے فرمائش کے سو سو پرچوں کا آنا اور سامنے بیٹھی سندر ناریوں کا آپ طلب بن جانا۔ یہ سب باتیں بھی اب ماضی کی یاد بن کر سلگنے لگتی ہیں۔ چنانچہ "لاحاصل" کے عالیؔ کو ہم دیکھتے ہیں کہ بار بار ماضی کی یادوں کی طرف لوٹتا ہے اور ماضی کی یادوں ہی سے اپنے آپ کو تسکین دینے کی کوشش کرتا ہے۔

کچھ دن گزرے عالیؔ صاحب عالیؔ جی کہلاتے تھے
محفل محفل قریے قریے شعر سنانے جاتے تھے

دوہے کہنے اور پڑھنے کا ایسا طرز نکالا تھا
سننے والے سر دھنتے تھے اور پہروں پڑھواتے تھے

سامنے بیٹھی سندر ناریں آپ طلب بن جاتی تھیں
پردوں میں سے فرمائش کے سو سو پرچے آتے تھے

فیشن تھا یا خوشؔ آزادی یا کچھ سحرِ جوانی تھا
کبھی کبھی تو ان پر گھر کے گھر عاشق ہو جاتے تھے

غزلیں دوہے گیت کی شہرت ملک سے باہر پھیلی تھی
ہندوستان سے آنے والے تحفوں میں لے جاتے تھے۔

رہا مستقبل۔ تو اپنی ساری مستقبل پرستی کے باوجود اب اسے یہ فکر بھی برابر کھائے جاتی ہے کہ

کب تک تم بھٹکے کیوں تم بھٹکے کس کس کو سمجھاؤ گے
اتنی دور تو آ پہنچے ہو اور کہاں تک جاؤ گے
اس چالیس برس میں تم نے کتنے دوست بنائے ہیں
اب جو عمر بچی ہے اس میں کتنے دوست بناؤ گے
جو بھی تم نے شہرت پائی جو بھی تم بدنام ہوئے
کیا یہی ورثہ اپنے پیارے بچوں کو دے جاؤ گے
اس جوشِ خود آگاہی میں آگے کی کیا سوچی ہے
شعر کہو گے، عشق کرو گے کیا کیا ڈھونگ رچاؤ گے

اور اس کے ساتھ ہی وہ ٹوٹ کر بکھر جانے کے خوف سے بھی ہراساں نظر آتا ہے۔

کس کس گھر کی نیو رکھوا ور کیا کیا کنج بناؤ
عالی جی تم آپ گھروندے تم ہی ٹوٹ نہ جاؤ

اور عالی کی شخصیت یوں تو پہلے بھی ایسے مختلف اور متضاد عناصر کی آماجگاہ رہی ہے جو اسے بیک وقت مختلف سمتوں میں کھینچتے رہے ہیں مگر اب ایسا لگتا ہے جیسے ان عناصر کی کھینچ تان اور تصادم و پیکار کی شدت اسے توڑ کر رکھ دے گی۔ عالی خود بھی اپنی شخصیت کے مختلف عناصر کی تصادم و پیکار سے پوری طرح واقف ہے اور کبھی کبھی اس تصادم و پیکار کی شدت سے گھبرا کر پکار اٹھتا ہے کہ۔

میں ایک جان ہوں کب تک ہزار سمت کھنچوں
اب آئے موت گلے سے لگائے ماں کی طرح

مگر عالی کو اس بات کی داد ضرور ملنی چاہیئے کہ وہ اپنی شخصیت کے تضادات کی بجلیوں کی

زد میں آکر چلتے رہنے کے باوجود ان کے درمیان کوئی سمجھوتہ کرانے کی کوشش نہیں کرتا. بلکہ وہ ان کی باہمی کشمکش اور تصادم و پیکار کو جاری رہنے دیتا ہے. اور اس طرح وہ خود آگاہی حاصل کرتا ہے جو اپنی شخصیت کے مختلف عناصر کو جاتے اور ان کی باہمی کشمکش کے شعور و احساس ہی سے حاصل ہوتی ہے. اس خود اگاہی کے سبب ایک طرف تو وہ اپنی ہر کیفیتِ نفس کا گہرے سے گہرا تجزیہ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور دوسری طرف اسی سے اس میں خود اپنی ذات پر طنز کرنے کی قوت اور صلاحیت بھی پیدا ہوتی ہے۔

سرِ حقیقت ہاتھ نہ آیا بھول گئے افسانے بھی
پہلے ہی کیا کچھ تھے عالیؔ اب ٹھہرے فرزانے بھی

چنانچہ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ "غزلیں دوہے گیت" کی طرح "لاحاصل" کی غزلوں اور دوہوں میں بھی عالیؔ کی شخصیت ہی سب سے زیادہ نمایاں ہے. مگر دونوں میں فرق یہ ہے کہ "غزلیں دوہے گیت" میں ہم اس شخصیت کی تعمیر و تشکیل کے مختلف مراحل کا مطالعہ کرتے ہیں اور "لاحاصل" میں اسے شکست و ریخت کے عمل سے گزرتے ہوئے دیکھتے ہیں. وہ شخصیت جو "غزلیں دوہے گیت" میں اپنی نشو و نما کے مختلف مراحل سے گزر کر اپنی انفرادیت کے خد و خال اجاگر کرنے لگی تھی "لاحاصل" میں ایک گرتی ہوئی دیوار کی طرح ٹوٹ پھوٹ کا شکار نظر آتی ہے.

عالیؔ کل اک پربت تھا اب گرتی ہوئی دیوار
کہنے کو سو کارن ہیں پر کارن ہے وہ نار

چنانچہ اب اس میں وہ شوخی، شگفتگی اور بانکپن نہیں، وہ تازگی، شادابی اور نکھار نہیں، وہ نشاطیہ آہنگ نہیں جو ہمیں "غزلیں دوہے گیت" میں ملتا ہے۔ اور وہ ہرے بھرے اور جیتے جاگتے احساسات جو محمد حسن عسکری کو "غزلیں دوہے گیت" کے دوہوں میں دکھائی دئے تھے وہ بھی بالعموم "لاحاصل" کے دوہوں میں نہیں ملتے. یہ سب چیزیں یا تو "لاحاصل" سے غائب ہیں یا اگر کہیں ہیں تو ان کا رنگ پھیکا پڑ چکا ہے. اور ان کی بجائے "لاحاصل" کی غزلوں اور دوہوں میں تنہائی، افسردگی اور یاسیت کا رنگ نمایاں ہے. اور تھکن اور شکست کے احساس کے ساتھ ساتھ موت کے خوف کے سائے بھی کہیں ہلکے اور کہیں گہرے اس مجموعے کی غزلوں، دوہوں اور گیتوں پر جا بجا منڈلاتے نظر آتے ہیں۔

عالیؔ جی اب آپ چلو تم اپنے بوجھ اٹھائے
ساتھ بھی دے تو آخر پیارے کوئی کہاں تک جائے

پہنچ کے منزل جاناں پہ ہم بکھرے گئے
کسی تھکے ہوئے سالارِ کارواں کی طرح

کچھ ناکام ارادوں نے بھی ہمت توڑ کے رکھدی ہے
کچھ اپنی کم مائیگیوں کے خوف سے بھی گھبراتے ہیں

گرج گرج کر گھنٹے گھڑیاں روز مجھے دھمکا بیٹھ
جاتے دِن رو رو رخصت ہوں آتے دن سہمائیں

عالیؔ ڈوبا، ڈوبنا ہی تھا رکھتے بوجھ ہزار
ایک ذراسی کشتی کتنے بوجھ اٹھاتی یار

اور شخصیت کی اس شکست و ریخت کے ساتھ ہی معاشرے سے جو ربط اور ہم آہنگی تھی وہ بھی ٹوٹنے لگتی ہے۔ اور یہ ربط اور ہم آہنگی شخصیت اور شاعری دونوں ہی میں ٹوٹتی ہے۔ اس ٹوٹتی ہوئی ہم آہنگی کو پھر سے جوڑنے کے لیے عالیؔ کے ہاں وہ قومی خدمت والی شاعری اور نغمہ نگاری کی طرف لے جاتا ہے اور جس کا اظہار "لاحاصل" میں اس قسم کی صورتیں اختیار کرتا ہے کہ

یہ تو بتا تری کو نیا رانی دیس کے کیا کام آئی

چنانچہ وہ اپنے قومی نغموں اور ملّی ترانوں کی مدد سے اس ٹوٹتی ہوئی ہم آہنگی کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے مگر نہیں جوڑ پاتا۔ نتیجہ یہ کہ معاشرے سے ربط اور ہم آہنگی جس قدر ٹوٹتی جاتی ہے شخصیت بھی اتنی ہی تنہا، افسردہ اور خوف زدہ سی ہوتی چلی جاتی ہے اور شاعری میں بھی

اسی نسبت سے یہ چیزیں در آتی ہیں۔

مگر اس میں شک نہیں کہ بحثیت مجموعی "لاحاصل" کی شاعری میں عالی اپنے فکر و فن کی نئی منزلوں کی طرف آگے بڑھا ہے اور اس کی شاعری میں بعض جگہ ایک نیا حسن اور نئی دلکشی پیدا ہوئی ہے۔ زندگی کے نئے تجربات نے اسے جو کچھ دیا ہے اس سے اس کے موضوعاتِ شعری میں بھی وسعت پیدا ہوئی ہے اور اس کے طرزِ اظہار اور اسلوبِ بیان پر بھی اس کا اثر پڑا ہے۔ اس مجموعہ کی بعض غزلیں بے شک ایک نئی تازگی اور خوب صورتی کی حامل ہیں' اور غالب کی زمینوں میں لکھی ہوئی بعض غزلیں تو اپنی جدتِ فکر اور ندرتِ اسلوب کی وجہ سے خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔ اسی طرح "لاحاصل" کے دوہوں میں بھی بعض نئی جہات کا اضافہ ہوا ہے۔ اس مجموعہ میں عالی نے مفرد دوہوں کی بجائے مسلسل دوہوں پر زیادہ توجہ کی ہے۔ یعنی کسی ایک ہی موضوع پر مسلسل اشعار کی صورت میں ایسے دوہے لکھے ہیں جو باہمی ربط و تسلسل کے اعتبار سے نظم کہلانے کے مستحق ہیں۔ مثلاً پاکستان کتھا' الجبریا بانی وغیرہ۔ پاکستان کتھا کے دوہوں میں بالخصوص اور اس طرح کے دوسرے دوہوں میں بالعموم عالی کی فنی مہارت اور پختگی کے علاوہ ایک ایسا طنزیہ اسلوب بھی ابھر کر سامنے آیا ہے جس کی بے پناہ کاٹ اور اثر آفرینی سے انکار ممکن نہیں۔ اور ہاں۔ سر سنگیت اور موسیقی سے عالی کے مزاج کی مناسبت کا ذکر تو پہلے ہی ہو چکا ہے اور اس حوالے سے لکھے جانے والے چند ایسے خوب صورت دوہے بھی پچھلے صفحات میں نقل کیے جا چکے ہیں جو "لاحاصل" میں شامل ہیں۔ چنانچہ اسی سلسلہ کی ایک اور خوب صورت چیز "لاحاصل" میں ایسی بھی ہے جس کے بارے میں اگر یہ کہا جائے تو کوئی مبالغہ نہ ہوگا کہ ان دوہوں میں عالی کے تخلیقی وجدان نے ستاروں کو چھو لیا ہے۔

جیسے اک دیوی کے گن ہیں کام کلا سنگیت
جب کبھی کہتا ایسے ہی کہنا غزلیں دوہے گیت

جب کبھی جلنا ایسے جلنا باقی بچے نہ راکھ
راکھ بچے تو گر جائے گی من اگنی کی ساکھ

جب کبھی لکھنا چاند سے لکھنا سورج سے اشلوک
سورج جس کی روشنیوں میں کوئی روک نہ ٹوک

جب کبھی گانا گاتے ہی رہنا کھینچتے رہنا تان
اس اک تان کی آس پے جس میں کھنچ جائے گی جان

عالی کا کیا ذکر کرو ہو کوئی تو وہ کہلائے
جو ناخن سے پربت کاٹے اور پربت کٹ جائے

ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد

جمیل الدین عالی گیتوں کے رسیا

جمیل الدین عالی کی شعری تخلیقات پر مشتمل پہلا مجموعہ "غزلیں، دوہے، گیت"، ماسنہ ۵۸-۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں تقریباً ۷۰ غزلیں ۴۴ دوہے اور ۱۳ گیت ہیں۔ اس کتاب پر محمد حسن عسکری کا دیباچہ ہے۔ خود عالی صاحب یا "عالی جی" نے اپنے بارے میں یا اپنی تخلیقات کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور اس طرح وہ ان گیت نویسوں کے زمرہ سے خارج ہیں جنہوں نے اپنے گیتوں میں کوئی مقصد اپنے سامنے رکھا یا گیتوں کو اپنا پیغام بنا کر پیش کیا، یا کوئی تمہید، پیش لفظ یا تعارف کے ذریعہ اس پیغام کا اعلان یا ابلاغ کیا۔ ادبی منکسر المزاجی ان کی شخصیت کا ایک روشن پہلو ہے! کاش اُن کا انکسار اتنا پُر خلوص نہ ہوتا، چنانچہ انہوں نے خود اپنے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ البتہ ۱۹۶۲ء کا لکھا ہوا ایک قطعہ ہے جس میں عالی نے کچھ اپنے کلام (غزلیں، دوہے، گیت) کے متعلق اور کچھ طرز تکلم (آواز خوش گلوئی، ترنم) کے متعلق اور کچھ اپنی ادبی اور شعری زندگی و مشاعرہ بازی سے لے کر گلڈ چلانے تک) کا ایک دھندلا سا خاکہ بنا کر پیش کیا ہے۔ اس قطعہ کو زیر قلم لانا اصول اور ضرورت تصنیف دونوں کے تحت غیر ضروری ہے اور اس لیے بھی عالی کے نقش دوم "لاحاصل" کے ناشر نے گرد پوش پر اسی قطعہ کے چند اشعار لکھ کر ناظرین سے ان کا پہلا تعارف کروایا۔

محمد حسن عسکری مرحوم نے عالی کے پہلے نقش پر اپنے دیباچہ میں پیش گوئی کی تھی کہ غزلیں ہوں یا دوہے یا گیت عالی دونوں طرف آگے بڑھنے اور پھیلنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ان کی ذہنی لچک سے مجھے توی اُمید ہے کہ وہ اُردو شاعری میں اور بھی گراں قدر اضافے کریں گے۔

گیتوں کا پہلا دور ۵۷-۱۹۴۵ء غزلیں، دوہے، گیت

ان کے گیتوں کے مطالعہ کو تین حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک ان کے نقش اول یعنی ۱۹۵۷ء تک کے گیت۔ دوسرے "لاحاصل" میں شامل ۱۹۵۷ء سے مارچ ۱۹۷۴ء تک کے گیت

اور تیسرے ۱۹۶۵ء سے لے کر ۱۹۷۴ء تک کے قومی اور ملی ترانے۔ یہ تقسیم ایک حد تک تو اشاعت اور تاریخ تصنیف کی رو سے ہے لیکن گیتوں سے متعلق عالی کے ذہنی ارتقا کے اعتبار سے بھی یہ تقسیم مناسب رہے گی۔ نقش اوّل یعنی "غزلیں، دوہے، گیت" میں تو سنہ تصنیف نہیں ملتا لیکن باقی دوسری اور تیسری تصنیف میں ہر تخلیق شعری پر سنہ یا تاریخ دی ہوئی ہے۔ اس سے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں بہت مدد ملتی ہے۔ اس وقت تک عالی کے متعلق ایک اور بات واضح ہو چکی ہے اور وہ یہ ہے کہ ان کی شاعری (خواہ وہ غزل ہو۔ یا دوہا یا گیت) کی خصوصیات ان کے گیتوں میں کافی مشترک اقدار کی حامل ہیں اس لیے ان کے گیتوں پر ناقدانہ نظر ڈالی جائے تو بھی ان کی پوری شاعری کا احاطہ ممکن ہو جاتا ہے۔

عالی نے اپنی پہلی تصنیف 'غزلیں، دوہے، گیت' میں تینوں کو الگ الگ کر دیا ہے۔ گیت والے حصے میں ان ہی کی تقسیم کے تحت پہلا گیت ہے "آنکھیں دیکھتی رہ جاتی ہیں"، گیتوں پر الگ الگ اور تفصیلی تنقید و تبصرہ سے یہ کتاب بوجھل ہو جائے گی۔ لیکن ان کی پہلی تصنیف میں لکھے ہوئے پہلے گیت کو اس کے مصنّف کی مطلوبہ اہمیت سے نوازے بغیر ہی بیّن طور پر یہ گیت کی تعریف پر پورا اُترتا ہے۔ عالی کے اس گیت کا موضوع ہے انسان کا کردار، عمل، اعتقاد نظریاتی تبدیلیاں خواہ اخلاقی ہوں یا سیاسی، انفرادی ہوں یا اجتماعی۔ جس مسئلہ پر اس گیت میں اظہار خیال کیا گیا ہے نہ وہ غزل میں سما سکتا تھا نہ دوہے میں نہ اُردو کی کسی اور مروجہ صنف شاعری میں پڑھنے والا محسوس کر سکتا ہے کہ یہ گیت ہے اس لیے کہ اس کے پڑھنے میں خود بخود موسیقیت در آتی ہے پھر وہ خصوصیت جو اسے گیت کے معیار پر پورا اتارتی ہے اس کی زبان ہے۔ روز مرہ بول چال کی زبان ہے سوائے ایک فارسی کے لفظ 'منسوب'، کے اور دوسرے ٹھیٹھ ہندی کے لفظ 'آدرش'، کے پورا کا پورا گیت، گیت کی اپنی زبان میں گونجتا ہوا سنائی دیتا ہے جو اُردو بھی ہے ہندی بھی ہے۔ اسلوب بھی گیتوں کا ہے اور عروض کے اعتبار سے بھی یہ ایک گیت کا سانچہ ہے۔ گو عالی نے جرأت رندانہ سے کام لے کر اپنے گیتوں کے عروض کے متعلق یہ کہہ کر "اپنا چھند الگ ہے جس کا نام ہے عالی چال"، ایک عام تجویز کر دیا ہے۔ چونکہ اس گیت میں زندگی ایک تلخ حقیقت یعنی غیر متوقعہ تبدیلی کا بیان ہے اس لیے اس گیت میں مسرت زائی، اس کا ہلکا پھلکا

پن اور گیت کی کھنکھناہٹ مفقود ہیں۔ لیکن اس کے بعد دوسرا گیت "چھن چھنن چھنن"، اس کمی کو پورا کر دیتا ہے۔ یہ گیت پورا کا پورا نقل کیا جا رہا ہے۔

چھن چھنن چھنن چھن چھنن چھنن

یہ رات کا بوجھ اور دل کی تھکن یہ من کی پیاس آنکھوں کی جلن

یہ اپنی لگن

سنگیت سا اک بن جاتی ہے چھن چھنن چھنن

یہ کنوار پتے کی تیز مہک یہ ان دیکھے جسموں کی دمک

یہ اپنی لگن

گھنگرو بن کر لہراتی ہے چھن چھنن چھنن

یہ بھیدوں کی ہر آن تپش آکاش اور دھرتی کی خلش

یہ اپنی لگن

آخر سرگم بن جاتی ہے چھن چھنن چھنن

یہ روٹی کی ان تھک بازی جب ختم ہوئی تولے سازی

یہ اپنی لگن

ہر بات یہیں آ جاتی ہے چھن چھنن چھنن [۱]

یہ گیت محبت کے تانے بانے سے بنا گیا ہے۔ ابتدا گھنگرو کی چھنن چھنن کی آواز سے ہوتی ہے۔ یہ آواز علامت ہے رات کے بوجھ کی۔ دن کی تھکن کی۔ من کی پیاس کی، آنکھوں کی جلن کی یعنی اپنی لگن کی یہ آواز میں مل کر گیت کا تانا بانا بن کر سنگیت بن جاتی ہیں۔ گویا آواز دل کی کیفیت اور گیت سب محبت ہی کے مظاہر ہیں۔ محبت کی مختلف شکلیں ہیں۔ عالی گیت کے پہلے بند میں عشق کی وجدانی کیفیت کو سمو دیتے ہیں اور دوسرے بند میں حُسن کے جلوہ کو اپنے اچھوتے شاعرانہ حس و ادراک کے سانچوں میں ڈھال کر اور اس حس و درک کو بھی اپنی محبت سے معنون کر کے

۱۔ عالی جمیل الدین "غزلیں، دوہے، گیت"، صفحہ ۱۶۷

۲۔ " " " " " (دیباچہ محمد حسن عسکری) صفحہ ۱۱

نیاز وناز کے فرق کو مٹاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حسن کو پاکیزگی کے پردوں میں برہنہ کر کے تماشا کرنے کا بے مثال انداز بیان، غزل گو، مثنوی گو اور گیت کاروں میں مجھے کہیں نظر نہیں آیا۔ پھر اس قسم کے مشاہدہ اور دیدارِ حسن کی خواہش بھی مجھے کہیں نظر نہیں آئی۔ "عالی میں کھلے دل سے اپنی بات دوسروں کے سامنے کہنے کی ہمت بھی ہے اور دوسروں کی ذہنی اور جذباتی صلاحیت پر اعتماد بھی اور ساتھ ہی سامعین سے مغلوب نہ ہونے کی طاقت بھی۔"[۷۵]

وہ زبان بھی کچھ نئی سی استعمال کر رہے ہیں۔ جو ہندی یا بھاشا کے مقبول اور جانے پہچانے الفاظ پر یا ان الفاظ پر جو گیت کے لیے مخصوص طور پر قابل فہم ہیں مشتمل ہے ان سب کو ملا کر گیتوں کی ایک خاص زبان وضع ہونی شروع ہو گئی ہے اس گیت کی زبان اور عالی کے دوسرے گیتوں کی زبان بھی ایسی ہی ایک زبان ہے اور عالی کو بھی غالباً اس کا احساس ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری یا اپنے گیتوں کے لیے اسی قسم کی ایک نئی زبان وضع کی ہے۔ گیت اگر صحیح معنوں میں گیت ہے تو زبان اس کا ساتھ دے گی ہی۔

عالی کا تیسرا گیت اپنے سیّاں کے متعلق ایک نئی نویلی دلہن کے جذبات و احساسات کا آئینہ دار ہے جو بلاواسطہ صیغہ واحد متکلم کے بجائے بالواسطہ صیغہ واحد غائب میں محبت سے بھری ہوئی دل اور ذہن کے چھپے ہوئے گوشوں سے نکلی ہوئی زبان میں ادا کیا گیا ہے۔

سیّاں کی مدھر بانی سن کر — لہرائے دُلہن

سیّاں کی نظر سے بچ بچ کر — اترائے دُلہن

سیّاں جو بڑے آوارہ ہیں — جو دفتر میں ناکارہ ہیں

جب رات گئے گھر آ جائیں — اور دن بھر کے دکھ دہرائیں

گھبرائے دُلہن

دے کو سے پہلے جگ بھر کو — پھر دیکھ کے اپنے منوہر کو

مُسکائے دُلہن

تازی ہے کہ روٹی باسی ہے — یہ موہنے مکھ کی پیاسی ہے

لہراتے دُلہن

لہرائے دُلہن

اترائے دُلہن

مسکائے دُلہن [1]

عالی کا یہ گیت گیتوں کی تعریف پر پورا اُترتا ہے۔ اس میں داخلیت (دُلہن کے ذاتی جذبہ کا اضطرارانہ، مسلسل اور مختصر اظہار) ہے موسیقیت (تال اور سُر لے اور دُھن) ہے اور متناسب اور سڈول عروضی سانچہ بھی ہے۔ موضوع عوامی زندگی کے واردات میں سے ایک اساسی جذبہ ہے۔ (خوشی، اترانا ہٹ کلساہٹ، گھبراہٹ، تبسم کی محاکاتی کیفیت) جذبہ میں حقیقت اور اصلیت ہے۔ سماجی اور اجتماعی مزاج کی پوری عکاسی ملتی ہے۔ (یعنی مشرقی دُلہن کی افتادِ طبع۔ اپنے ذاتی تجربہ و کیفیت کی انتہائی پردہ پوشی داخلی و خارجی شرم و حجاب۔ خاوند کی زندگی اور اوقات پر کڑی نظر، شوہر کی محبت میں وارفتگی اور غربت میں بھی آسودگی کی کیفیت)۔ عظمت اللہ کی طرح عالی بھی عورت کی مظلومیت سے (حتیٰ کہ بیوی کی بھی مظلومیت، معصومیت اور جفاکشی) سے متاثر ہیں۔ عالی کے گیتوں میں بھی عورت ہی جھانکتی نظر آتی ہے اسی سے متعلق حسن و عشق، جذبات نگاری دسرا پا نگاری کے موضوعات ہیں۔ ان کے یہاں حسن و عشق پست نہیں بلکہ بلند ہے۔ گیت میں بھاشا کے رس بھرے نرم نرم الفاظ ہیں۔

مندرجہ ذیل گیت میں عالی جذبہ کے بے باکانہ اظہار پر اُتر آتے ہیں۔

پھر اس سے ملے جس کی خاطر	بدنام ہوئے
تھے خاص بہت اب تک عالی	اب عام ہوئے
	بدنام ہوئے

عالی کے عشق میں ایک رکھ رکھاؤ اور سلیقہ مندی نظر آتی ہے۔ ان کے گیتوں میں عشق کی اور عشق کے انداز بیان کی نیرنگیاں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ عالی کے دل میں غم جاناں بھی ہے اور غم روزگار بھی، غم دوراں بھی ہے اور غم اغیار بھی۔ انہیں اس کی فکر مارے ڈالتی ہے کہ آخر ہر کوئی کیوں

---

[1] ۔ عالی جمیل الدین "غزلیں، دوہے، گیت صفحہ ۱۶۹ ۔ ۱۷۰

[2] ۔ " " " " صفحہ ۔ ۱۷ ۔ ۲ ۔ ۷۲

ان کے محبوب کے گھر سے معتوب جاتا ہے۔ انداز بیان کا بھی تنوع عالی کو دوسرے گیت نویسوں سے ممیز کرتا ہے۔ عالی کو اس کا احساس بھی ہے کہ ان کا انداز بیان یہاں عشق کی جانی پہچانی اور محبوب ڈگر سے ہٹ جاتا ہے اور اسی احساس کو وہ یوں پیش کرتے ہیں۔

عالی کا بیان ہے اب بھی وہی   عالی کی زبان ہے اب بھی وہی
اسلوب گیا

اور وہ اگلے گیت "کون سمایا من میں" گیت کی زبان میں گیت کے انداز بیان کی طرف لوٹ آتے ہیں۔

کون سمایا من میں میرے   آگ لگی ہے تن میں میرے
کون سمایا من میں

اسے شروع کر کے ۶ بندوں اور ۲۴ مصرعوں کے ایک نئے عروضی سانچے میں ایک رسیلا گیت ترتیب دیتے ہیں۔ اُن کی محبت کی آن چٹانوں کی سی ہے۔ شان دیوانوں کی سی۔ رنگت بہماؤں کی سی اور کیفیت فسانوں کی سی ہے۔ برساتوں کی تانیں ہیں۔ من میں بہار آئی ہوئی ہے۔ چاند آنگن میں آتا ہے تو سانپ سامن کو ڈس جاتا ہے۔ دل پہلے سے حال سے بے حال پڑا ہے۔ اب ساون میں اس کا کیا بنے گا۔ محبوب میرے من میں ایسا سمایا ہے کہ تن میں آگ لگی ہوئی ہے گیت کا جانا پہچانا موضوع عشق۔ محبت اور پریم ہے۔ "کوئی آئے گا" والے گیت میں انسانی زندگی اور انسانی جذبات کے تضاد کا ایک طائرانہ مشاہدہ تھا۔ اگلے گیت میں زندگی کے تضاد کو وہ اچھوت ذات کی ایک حسین لڑکی میں اچھے زاویے سے دیکھتے ہیں جس کا گھٹیا بڑھیا آزادانہ اظہار اور دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتا ہے۔ مثلاً اختر شیرانی کی 'پنہاری'، ساغر نظامی کی 'بھکارن'، اور جوش ملیح آبادی کی 'سڑک کوٹنے والی'، مزدور لڑکی، عظمت اللہ خاں کی نارِی اپنے دیس کی ناری، کالی کوئل سی کالی، ان سب نے حسن کے جسم کو دیکھا اور سرور محسوس کیا اور بہت ہلکے انداز میں اشارتاً اور معناً ان کے بے پناہ حسن اور معاشرے میں ان کے مقام کا تضاد بھی پیش کیا۔ عالی کا گیت 'وہ ہری جن کی بٹیا'، جسمانی کششوں کا ذکر نہیں کرتا اس روحانی اذیت کو ٹٹول کر نکال لاتا ہے، جو عالی کے تخیل کے مطابق اس اچھوت لڑکی کے دل کی

گھٹن اور چبھن بنا ہوا ہے۔

عالیؔ اپنی ذات کو روئیں　　　　وہ ہری جن کی پُتر یا
بھیّا

وہ ہری جن کی پُتر یا

عالیؔ نے اچھوت قوم کی لڑکی کو دیکھا اور دیکھنا تھا کہ محبت کے اندھے دیوتا کا تیر ان کے جگر کے پار ہو گیا۔ لیکن کمال بلاغت یہ ہے کہ نہ حُسن کی کرشمہ سازی سے متعلق کوئی لفظ اُن کی زبان پر آیا اور نہ حُسن کی تفصیل یا اجمال یا لوازمات کو بیان کیا۔ صرف 'ہری جن کی پُتر یا' کہا اور اپنا پورا مافی الضمیر ادا کر دیا اور ایک ندائیہ "بھیّا" کہہ کر وہ سب کچھ کہہ دیا جو کہا جا سکتا تھا۔ بھیّا میں استعجاب، حُسن کا رعب حُسن کا شاہد کے دل پر تاثر اور اپنی اونچی ذات سے تعلق ہونے کا احساس برتری اور اجتماعی اخلاق کی پستی سب پوشیدہ ہیں، یا یوں کہہ لیجئے کہ اس گیت کے پہلے بند کے تخیلی پیکر کے الفاظ میں بلاغت کوٹ کوٹ کر بھر دی ہے۔

حُسن پر پہلی نظر کے اجمالی تاثر کی تفصیل آنی ضروری تھی ورنہ یہ بند سننے اور پڑھنے والوں کے لیے ان کے اپنے اپنے ظرف کے مطابق قیاس آرائیوں کی آماجگاہ بن جاتا۔ چنانچہ اس دوسرے بند میں اپنی ذات پر روئیں، کی توجیہ اس طرح کی ہے۔

جس کی کارن آتما ترسے
اُس سے نیچی نجر یا
بھیّا
وہ ہری جن کی پتر یا

اس بند میں بلاغت کا ایک زاویہ محذوف معنوی بھی ہے۔ پہلی ہی نظر میں حُسنِ مجسّم کی کشش اور دل آویزی اپنا کام کر گئی اور عالیؔ نے اس حسنِ مجسّم کو ہری جن کی پُتر یا یعنی ایک اچھوت کی بیٹی کہہ کر پکارا ہے۔ وہ کنیا بھی کہہ سکتے تھے۔ ابلا کہہ دیتے، ناری کہہ دیتے لیکن ان تینوں یا کسی ندائیہ کے بجائے۔ پتر یا یعنی بیٹی کہہ کر پکارا ہے۔ اس لیے جسم کی دل آویزی سے گذر کر وہ حسن وعشق کی ماورالطبیعاتی کیفیت کی طرف بلند ہو گیے جسمانی قرابتیں روحانی تعلقات میں

تبدیل ہوگئیں۔ محبت کی شدت میں اضافہ بھی ہوا۔ اب ان کی روح اس اچھوت لڑکی کی روح سے اتصال کے لئے تڑپنے لگی، اسی کیفیت کو عالی نے جس کی کارن آتما ترسے، کہہ کر اس تخیل بیکر کو بھاشا کے میٹھے میٹھے الفاظ میں ادا کر دیا۔ اچھوت لڑکی کی محبت میں سما جانے کے لیے عالی کی روح بے تاب ہے۔ اس مقام پر دو قالب گھل مل کر ایک جان ہو جانا چاہتے تھے۔ لیکن انسانی زندگی کے اس اندرونی تضاد کو کیا کہیے کہ اونچی ذات اور نیچی ذات کی دو جانیں تو موصول ہو سکتی ہیں، لیکن دو قالبوں میں اتصال ناممکن ہے۔ سماج کے اس تضاد کی بے گانگی کو یگانگت میں تبدیل کر دینے کی ہمت اور طاقت کے فقدان کے باعث ہی تو عالی کو اپنی ذات کا رونا تھا۔ اس احساس ہی نے تو ان کی آنکھیں نیچی کر دیں۔

یہاں پر پھر عالی کے عشق کی سلیقگی اور رکھ رکھاؤ کی بات آجاتی ہے۔ ابھی تک ان کا دل اس اچھوت لڑکی کے عشق میں ڈوبا ہوا تھا لیکن فوراً ہی اس کے مستقبل کی فکر میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور سوچنے لگتے ہیں کہ

ایسے روپ کے ہوتے ہوئے بھی
سونی سونی نگریا

بھیّا
وہ ہری جن کی پُتریا

اور اپنے دل اور اس کے دل کے تاروں کی ہم آہنگی میں سر سے سر ملا کر الاپنے لگتے ہیں۔

ہائے ضرور ملے گا اُس کو
کوئی نہ کوئی سنوریا
بھیّا
وہ ہری جن کی پُتریا

اور پانچ بندوں میں ایک ایسا سنگیت تخلیق کر دیا کہ جو کیا بلحاظ موضوع کیا بلحاظ زبان کیا بلحاظ اسلوب اور کیا بلحاظ عروض ایک مکمل اور شیریں گیت کا نمونہ ہے۔

لہ۔ عالی، جمیل الدین، غزلیں، دوہے، گیت، صفحات ۱۸۳، ۱۸۴۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک زمانہ ایسا آیا غالباً ۱۹۴۷ء سے لے کر ۱۹۵۷ء تک کہ جب ان کی زندگی میں اور ان کے جذبات میں بیرونی اثرات کے باعث اندرونی تضاد پیدا ہوگیا اور نامساعد حالات کی کشاکش کے باعث ان کی شخصیت اور بنا برایں ان کی شاعری گھٹن، جھلاہٹ اور بے چارگی کے دلدل میں پھنس کر رہ گئی اور وہ خود کو شاید شکستگی سے محفوظ نہ رکھ سکے۔

گیتوں کا دوسرا دور ۱۹۵۷ء - ۷۴ء "لاحاصل"

عالیؔ کی دوسری تصنیف "لاحاصل" ہیں جو ۱۹۷۴ء میں چھپی اور نشر ہوئی ۲۱ غزلیں ۱۲ دوہے اور ۱۵ گیت ہیں۔ اسی زمانہ پر محیط تیسری کتاب "قومی نغمے اور ملی ترانے" ہیں جس میں ایک غزل اور ۱۹ گیت ہیں۔ یہ ہے عالیؔ کی کل کائنات شعری۔

عالیؔ کی پہلی کتاب کے ایک گیت "خود لکھوں یا کوئی اور لکھے، سب گیت مرے کی لپیٹ سمیٹ سے تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ عالیؔ کی شاعری کا سلسلۂ دراز نہ معلوم کہاں سے کہاں تک پہنچے گا۔ لیکن ان کی تخلیقات کے عددی تجزیہ سے عالیؔ کے مداحوں کو مایوسی سے دوچار ہوجانا شاید بعید از قیاس نہ ہو۔ محمود ریاض نے "لاحاصل" کی "غرض ناشر" میں بڑی صفائی اور دیانت ذہنی سے اس طرف اشارہ کیا ہے۔

عالیؔ جہد حیات میں اور ہم قلموں کی خدمت میں شاعری کے راستے سے بھٹک گیے۔

۱۹۶۲ء میں پانچ دوہوں کا ایک قطعہ عالیؔ نے لکھا جس کا ایک دوہا ہے۔

جب کبھی کہنا ایسے ہی کہنا غزلیں دوہے گیت
جیسے اک دیوی کے گن ہوں کام کلا سنگیت

یہ بھی گیت نہیں گیت نما ہے۔ لیکن گیت کے بنیادی تقاضے پورے ہوتے ہیں مستقبل کے منصوبہ آرزوؤں اور تمناؤں کا تذکرہ ہے۔ عجب اتفاق ہے کہ خدا نے ان کی دعا سن لی ۱۹۶۵ء کے اواخر میں ہندوستان نے پاکستان پر فوج کشی کی۔ اس سانحہ سے متاثر ہوکر عالی [۱]

میرے نغمے تمہارے لیے ہیں [۲]
اے وطن کے سجیلے جوانو

---

[۱] ۔ عالیؔ۔ جمیل الدین، "لاحاصل"، صفحہ ۲۹، ۵۹

[۲] ۔ عالیؔ۔ جمیل الدین، "قومی نغمے ملی ترانے"،

والا گیت تصنیف کیا اور سیالکوٹ محاذ پر دشمنوں کا منہ پھیر دینے والی جنگ سے متاثر ہو کر دوسرا قومی نغمہ۔

سیالکوٹ کو لے جا صبا پیغام مرا　　　تیرے ہی نام سے اونچا ہوا ہے نام مرا[1]

ان گیتوں پر تفصیلی نظر ذرا آگے چل کر ڈالی جائے گی جب ہندوستان و پاکستان کی جنگوں کے نتیجے میں تصنیف کیے ہوئے گیت زیر بحث آئیں گے۔

۱۹۷۱ء میں انہوں نے فیصلہ کیا کہ وہ پھر گیت اور دوہے لکھیں گے ابھی یہ فیصلہ نہیں ہونے پایا تھا کہ کس قسم کے گیت لکھے جائیں۔ پرانے قسم کے یا نئے قسم کے نئے حالات زندگی کے باعث عالی کا رجحان نئے قسم کے گیتوں کی طرف پایا جاتا ہے۔ عالی جی شاید گیتوں کے اپنے مخصوص موضوعات میں تبدیلی کے خواہاں معلوم ہوتے ہیں۔

بدل گیے میرے مضمون غلط بیانی سے　　　سُنا کہ تم نے سُنے اور عجب مزا آیا[2]

عالی کو اب پرانے گیتوں میں یا پرانے قسم کے گیتوں میں یا پرانے موضوعات کے گیتوں میں کوئی مزا نہیں آتا۔ پہلے بھی وہ کئی جگہ اپنے ماضی کے کارناموں یا شہ پاروں پر تبرا کر چکے ہیں جون ۱۹۷۱ء میں پھر اس طرف صاف صاف اشارہ کیا ہے۔

گیت پرانے سو ہے لیکن کب تک گائے جاؤ گے
ایک سے بول اور ایک سی لے سے کن رس بھی تھک جاتے ہیں[3]

لیکن اب جب کہ (گیت) کہنے کا حوصلہ آیا ہے تو عالی خدا سے دست بدعا ہیں

الٰہی اب یہ مری جاں لیے بغیر نہ جائے　　　یہ دردِ شعر جواب تک گریز پا آیا[4]

غور طلب یہ ہے کہ یہ کون سا دردِ شعر ہے جو اب تک ان سے گریز پا تھا اور اب اسے زندگی بھر کے لیے سینے سے لگانا چاہتے ہیں۔ اس دردِ شعر سے مراد غزل اور دوہے تو بہر حال نہیں

---

[1] ۔ عالی، جمیل الدین "قومی ترانے، لارک پبلشرز ۸ ستمبر ۱۹۷۴ء صفحہ ۷۵۔

[2] ۔ عالی، جمیل الدین "لاحاصل، صفحہ ۹۰۔

[3] ۔ عالی، جمیل الدین "لاحاصل، صفحہ ۸۸۔

[4] ۔ عالی، جمیل الدین "لاحاصل، صفحہ ۹۳۔

ہو سکتے۔ کیوں کہ غزل اور دوہے تو عالی برابر کہتے چلے آئے ہیں۔ خواہ ان کی پہلی تصنیف "غزل، دوہے گیت"، کے مقابلہ میں ان کی دوسری اور تیسری تصنیف "لاحاصل"، اور "قومی نغمے" اور "ملی ترانے" میں ان کی تخلیقات کا تواتر اور تعداد کتنی ہی کم کیوں نہ ہو لیکن جو چیز گریز پا رہی وہ گیت ہے لیکن باوجود اس دعائے عظیم کے ان کے دردِ شعر میں ان کی تمنائیں یا اُن کے حوصلوں میں یک جہتی پیدا نہیں ہوئی۔ اُن کے حوصلوں میں یک جہتی، یک طرفی اور یک سوئی کے بجائے اور دوسری چیزیں بھی شامل نظر آتی ہیں۔

تیرے ہزار جہت حوصلے بجا عالی	یہ دیکھ ذکر ترا کروں میں کیا آیا[1]

یک جہتی سے ہزار جہتی کی طرف

خدا خدا کر کے تو صرف تمنا بیان کرنے (یعنی دوہے یا گیت لکھنے) کا دوبارہ حوصلہ پیدا ہوا تھا کہ ان کے حوصلے میں ہزار جہتی پیدا ہو گئی۔ اس ہزار جہتی میں سے ایک جہت یہ تھی کہ اُن کی شہرت ہو مقبولیت ہو اور تذکروں میں ان کا ذکر آجائے۔ شہرت طلبی کو تو لوگ کم حوصلگی کہتے ہیں، طبیعت میں یہ تضاد پیدا ہونے کی نئی شکل نظر آتی اور دردِ شعر کی گریز پائی کی وجہ نمایاں ہو گئی تخلیق شعر یا تخلیق گیت ہوتی تو کیسے ہوتی اپنے ذہن کی اس کیفیت کو یوں بیان کرتے ہیں۔

اب رات وہ گیت نہیں گاتی	اب رات وہ گیت نہیں گاتی
وہ جن سے خوشبو آتی تھی	اور رنگوں میں گھل جاتی تھی
پھر رنگ بدن بن جاتے تھے	اور ایسی آگ لگاتے تھے
جس آگ کی پیاس نہیں جاتی	اب رات وہ گیت نہیں گاتی
جاگی جاگی چنچل چنچل	سوئی سوئی کومل کومل
نا پنجم تھی نا مدھم تھی	ہر سر میں اک اپنا عالم تھی
ہر تان وہ سو سو بل کھاتی	اب رات وہ گیت نہیں گاتی
وہ پون جھکولے متوالے	وہ اندھیارے وہ اُجیالے
وہ دکھ ہی دکھ کی لہریں سی	وہ سکھ ہی سکھ کی نہریں سی

---

[1] عالی، جمیل الدین، لاحاصل، صفحہ ۹۳۔

وہ لے ہشیار اور مدماتی	اب رات وہ گیت نہیں گاتی
جب وہ نہ رہے ہم کو پیارے	سر سوتے سوکھ گیے سارے
کیا کلجگ ہم کو لوٹ گیا	سنگیت سے ناتا ٹوٹ گیا
گو اب بھی نیند نہیں آتی	اب رات وہ گیت نہیں گاتی [1]

گیت تو پھر عالی کی خزاں رسیدہ کیاری میں ایک نئی سڈول اٹھلاتی ہوئی اور لہراتی ہوئی کلی بن کر ابھر آیا۔ ۲۶ مصرعوں کا پانچ بندوں پر مشتمل ایک اور نئے عروضی سانچے میں ڈھلا ہوا گیت صوری اعتبار سے مکمل گیت ہے۔ زبان میں وہی سادگی اور عام فہمی وہی بھاشا کی مٹھاس، وہی بیان کی دل نشینی۔ وہی لہجہ کی نرمی اور دھیما دھیما پن وہی اظہار کی اضطرارانہ کیفیت وہی اسلوب کا نیا اور اچھوتا انداز وہی موسیقیت اور سُریلا پن وہی جذبہ کا گداز اور غم کی بے بسی، غرض گیت کی کون سی خصوصیت ہے جس کا یہ گیت حامل نہیں۔ لیکن اس میں گیت کی روح ناپید ہے۔ گیت کا رنگ اڑا اڑا سا ہے اور خوشبو دبی سی ہے۔ اس گیت سے دل میں حرارت پیدا نہیں ہوتی۔ اس جرعہ سے پیاس نہیں بجھتی۔ سُر بھی ہے تان بھی ہے دکھ بھی ہے، سکھ بھی ہے، کچھ ہوشیاری ہے کچھ بے ہوشی ہے لیکن یہ وہ گیت نہیں جس کی تمنا عالی کو تڑپا رہی ہے جسے سننے کے لیے عالی کے سامعین بے چین تھے۔ خود عالی کو آخری بند میں تسلیم کرنا پڑا کہ شاید گیت سے اور اصلی گیت سے انہیں پریم نہیں رہا۔ اسی لیے سُروں کے سوتے سوکھ گیے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اب گیتوں سے ان کا رشتہ ہی ٹوٹ گیا ہو۔ چلو چھٹی ہوئی۔ گیت جو وبال دوش ہو گیے تھے ان سے نجات ملی۔ عالی جی ہلکے ہو گیے چین کی نیند سوتے۔ لیکن یہ کیا ماجرا ہے کہ اب بھی نیند نہیں آتی، گیت تراش لینے کے بعد بھی یہ بے چینی اس بات پر ہے کہ جن گہرائیوں سے گیت کے سوتے پھوٹتے تھے وہ گہرائیاں خس و خاشاک سے اٹ گئی ہیں۔ پھر سوچتے ہیں کہ اگر کہنے کے لیے اپنی باتیں نہیں تو دوسروں ہی کی باتیں بیان کر دیں یہ ان کی ذہنی اُلجھن کا بھرپور ترجمان ہے۔

ترا سایا

میرے ہاتھ نہ آیا

من کے اندر من کے باہر	کیسے کیسے روپ دکھا کر

---

[1] عالی جمیل الدین، لاحاصل، صفحہ ۹۵-۹۶

کتنی دور بھگایا — میرے ہاتھ نہ آیا
ترا سایا — میرے ہاتھ نہ آیا
صبحوں شاموں اور راتوں میں — کٹ گئی عمر انہی باتوں میں
سارا وقت گنوایا — میرے ہاتھ نہ آیا
ترا سایا — میرے ہاتھ نہ آیا
باغوں میں اور ویرانوں میں — خوابوں میں اور افسانوں میں
چھپ چھپ کر لہرایا — میرے ہاتھ نہ آیا
ترا سایا — میرے ہاتھ نہ آیا
گھر کیا کیا تیار کیے تھے — کپڑے کیسے کیسے سیے تھے
دنیا بھر کو ہنسایا — میرے ہاتھ نہ آیا
ترا سایا — میرے ہاتھ نہ آیا[1]

۲۶ مصرعوں کا چار بندوں پر مشتمل ایک اور نئے عروضی سانچے میں ڈھلا ہوا یہ "لاحاصل" کا پانچواں گیت ہے۔ یہ گیت اُردو شاعری کا بہت اچھا گیت ہے۔ خاص طور پر اس لیے بھی کہ اس میں عالی کے ذہن اور شاعری کے ارتقا کی ایک ایسی منزل نظر آتی ہے جو قطعی طور پر ایک سنگ میل ہے۔ پہلے گیت "خانہ جنگی" مصنفہ ۲۳ مارچ ۱۹۶۹ء میں عالی دور ایوبی کے اختتام کے آثار پر اپنی "چہ می کنم" کی کیفیتِ دل کا اظہار کرتے ہیں۔ دوسرے گیت "کیوں لکھ لکھ پتیاں پھاڑتے تھے" مصنفہ جون ۱۹۷۱ء میں گیتوں کی تصنیف کی طرف اپنی رجعت ثانی کی نشاندہی کرتے ہیں تیسرے گیت "اب رات وہ گیت نہیں گاتی" مصنفہ جون ۱۹۷۱ء میں اس شکست جدوجہد اور ناکامیابی کا اعتراف کرتے ہیں جو انھیں دورہ اپنے پسندیدہ اور جگ بھاتے گیت تصنیف نہ کر سکنے کی وجہ سے ہوتی۔ چوتھا گیت "انقلاب آئے گا" مصنفہ جون ۱۹۷۳ء ان کی شخصیت "اُن کے ذہن" ان کے حالات زندگی اور ان کی گیت نویسی کا وہ موڑ ہے جس نے اُن کے سامعین کو بھی حیران کر دیا۔ یہ

---

[1] عالی، جمیل الدین "لاحاصل"، صفحہ ۱۰۸–۱۰۷

گیت کی تکنیکی ارتقا میں بلندی کی طرف پرواز کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن گیت کے نقل مکانی کی طرف بھی نشاندہی کرتا ہے۔ ان کا گیت شاعروں، محفلوں اور مجلسوں سے درباروں اور سرکاروں میں نشست و برخاست کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ میدان سیاست اور ہے اور خلوتیاں روماں کی صحبت اور لاکھ لاکھ شکر ہے کہ عالی بھٹکے ضرور لیکن بالکل کھوتے نہیں گیے اور انہیں یہ احساس رہا کہ عالی تم کہاں بھاگے جارہے ہو۔ اس راستہ پر چل کر تمہیں کچھ حاصل نہ ہو سکے گا۔

پانچواں گیت "ترا سایہ میرے ہاتھ نہ آیا" جولائی ۱۹۷۲ء میں لکھا اور ۱۹۷۰ء کی ایک غزل میں جو اندیشہ انہیں پیدا ہو گیا تھا کہ

جب اپنی عمر سخن کی نہ ہو سکے اُمید [۱]

اس اندیشہ کی انہوں نے حتمی طور پر تصدیق کر دی۔ ان کے ارتقا کے پردہ پر فن اور سیاست کی تصویریں ایک انداز سے یکے بعد دیگرے سامنے آتی ہیں چنانچہ اس مہینہ میں جس میں "ترا سایہ" والا گیت لکھا ایک غزل بھی کہی۔

ہوئی اُمید کہ اب قید فن سے اُٹھتی ہے ۔۔۔ اک آگ سی جو مرے تن بدن سے اُٹھتی ہے [۲]

اس آگ سے تمد ہوا پیدا ہوئی اور عالی کو اپنی عمر سخن کی لاش کے آثار زندگی نظر آئے، لہو کی لہریں ابھرنے لگیں اور شاید انہوں نے سیاست کی محفل سے اپنا بستر ابوریا اٹھا کر شعر و شاعری کی بزم سجانے کا ارادہ کر لیا۔

اگر بکھر نہ گئی محفلیں سجادے گی ۔۔۔ یہ انجمن جو تری انجمن سے اُٹھتی ہے [۳]

فن سے قید اُٹھنے کی اُمید نے روشنی کی کرن دکھائی۔ اس گرمی نے عالی کے وجود شعری میں آگ بھڑکا دی۔ اپج کی تند و تیز ہواؤں کے شانوں پر پریم و محبت و شعر کی گھٹائیں اُمنڈ آئیں اور گیت کے ریگ زار پر برس کر ایک ہرا بھرا گیت اگا دیا۔ یہ "لاحاصل" کی کل کائنات کا حقیقی گیت ہے اور گیت پڑھنے اور سننے کے بعد ایسا لگے گا کہ جیسے یہ گیت "بارش کا قطرہ" ہے اور اب گیتوں کی موسلا دھار

---

[۱] ۔ عالی جمیل الدین "لاحاصل"، صفحہ ۹۸

[۲]، [۳]۔ عالی جمیل الدین "لاحاصل"، صفحہ ۱۰۹

بارش شروع ہونے والی ہے۔

سر ساگر پر پریم گھٹائیں — جو بوندیں برسائیں
سیپ تڑپ کر من میں بٹھائیں — وہ موتی بن جائیں
کوئی موتی اس کی مورت ہے — کوئی موتی میری صورت ہے
کوئی موتی اس کی رنگت ہے — کوئی موتی اس کی سنگت ہے
سب موتی اک دوجے سے الگ — پر ایک ہی لے میں گائیں
سر ساگر پر پریم گھٹائیں — جو بوندیں برسائیں
جو کوئی اس لے کو سنتا ہے — وہ مستی میں سر دھنتا ہے
سب مطلب اس کے چنتا ہے — اور پیار کے سپنے بنتا ہے
سب سن لیں اور سب سپنے بنیں — تو دل سب کے بھر جائیں
سر ساگر پر پریم گھٹائیں — جو بوندیں برسائیں [1]

عالی نے اپنے گیتوں کو موتیوں سے استعارہ کیا ہے۔ اچھوتا استعارہ ہے اور نہایت موزوں اور صحیح اور یہ بھی صحیح ہے اک دوجے سے الگ ہیں۔ ان کی شخصیت اور ان کی شاعری کی طرح ان کے گیتوں میں رنگا رنگی ہے۔ گیتوں میں یکسانیت کی بے رنگی نہیں ہے۔ خاص طور پر "لا حاصل" کے گیتوں میں ہر ایک گیت، زبان، طرز ادا، موضوع حتیٰ کہ عروضی سانچے میں بھی ایک دوسرے سے الگ اپنا ایک وجود اپنی ایک حیثیت رکھتا ہے۔ عالی کے وہ گیت نہیں آئے جن کی آمد آمد کا غلغلہ بلند کیا گیا۔ بارش کا پہلا قطرہ خشک زمین پر گرا خشک زمین کی پیاس تو کیا بجھاتا خود زمین میں جذب ہو گیا۔ اسی ماہ جولائی ۱۹۷۲ء میں ایک دوسرا قطرہ گیت بن کر ٹپکا لیکن ذرا ڈرا ڈرا سہما سہما یہ کہتا ہوا زمین کی طرف آیا۔

میں کیا زمیں کی بجھاؤں گا پیاس — اپنا ہی کروں گا ستیاناس [2]

۱۹۷۲ء ۱۹۷۳ء میں جب جب انہیں اپنی شاعری ڈوبتی نظر آئی ان کی شخصیت بھی ڈوبنے لگی۔

---

[1] ۔ عالی جمیل الدین "لا حاصل"، صفحہ ۱۱۰ - ۱۱۱

[2] ۔ عالی کی نظم "بارش کا پہلا قطرہ" کا ایک منظر۔

دسمبر ۱۹۷۳ء میں "جب میری آنکھیں ترسنے لگیں گی"، لکھا ان کی شخصیت ان کے ذاتی حالات کے زیر اثر اتنی توڑی مروڑی جا چکی تھی کہ انہیں اپنی موت کی دُعا مانگنی پڑی بلے مارچ ۱۹۷۳ء میں اپنی شخصیت کی شکست و ریخت کی بازگشت ان کے ایک گیت "نذر امیر خسرو" میں سُنائی دی۔ اردو گیتوں کے باوا آدم، گیتوں کی جان اور روح یعنی ساز اور سنگیت کے موجد، موسیقی کے دھنی امیر خسرو کو نذر کرنے کے لیے اگر گیت نہ لکھا جاتا تو بڑی بوالعجبی ہوتی۔ عالی نے نذر میں گیت پیش کیا۔ ایک حسین، سڈول، دل سے نکل کر دل میں اُتر جانے والا گیت۔ اس گیت میں عالی نے اپنے وجود میں زندہ رہ جانے والے شاعر اور گیت نویس کی روح کا کرب اور بے چینی سمو دی ہے۔ اپنے اس گیت کی زبان میں خسرو کے گیت کے مصرعہ کو اساس بنا کر سادہ سلیس اور فارسی کے معدودے چند الفاظ ساتھ لے کر بھاشا کی مٹھاس بھر دی ہے۔

کچھ جگمگ جگمگ ہووت ہے	کوئی اوڑھے چُنریا سووت ہے
کن سازوں کی آوازیں ہیں	جو دل کو مسلتی جاتی ہیں
کن یادوں کی کیا شمعیں ہیں	جو روح میں جلتی جاتی ہیں

یہ کیا سرگم کیا سنگت ہے

کچھ جگمگ جگمگ ہووت ہے	کوئی اوڑھے چُنریا سووت ہے
جیون تو تیرے سنگ کٹا	کیا تیرے بنا جینا کا مزا
او سونے والے تو نہ اُٹھا	تو عالی بھی سو جائے گا

یہ خسرو جیسی الفت ہے

کچھ جگمگ جگمگ ہووت ہے	کوئی اوڑھے چُنریا سووت ہے[۲]

امیر خسرو کے طالب علم جانتے ہیں کہ اس گیت کے پہلے دو مصرعے خسرو کے اس گیت کے مصرعے ہیں جو انہوں نے اپنے پیر و مرشد حضرت نظام الدین اولیا کی وفات پر لکھا اور اُن کے

---

[۱] میں ایک جان ہوں کب تک ہزار سمت کھنچوں
اب آئے موت گلے سے لگائے ماں کی طرح (لا حاصل، صفحہ ۱۲۴)

[۲] عالی، جمیل الدین "لا حاصل"، صفحہ ۱۱۵-۱۱۴

روضہ پر جاکر گایا تھا۔ اور یہ بھی علم عام میں ہے کہ خسرو اپنے مرشد کی وفات کے بعد زیادہ عرصہ تک زندہ نہیں رہے اور خود بھی پردہ کر گیے اب اس گیت کا سطحی مطلب تو یہ ہے کہ عالی نے خسرو ہی کی زبان میں خسرو کی ہی اس وقت غم واندوہ کی کیفیت کو خسرو ہی کے گیت کے معنی ومطالب کے بیان کے ساتھ اپنا ایک گیت کا گلدستہ امیر خسرو کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اور اس طرح یہ گیت وجود میں آیا۔ اب اس گیت کو اس طرح سے دیکھا جائے کہ یہ پورا کا پورا گیت ایک طویل اور مسلسل تشبیہ یا ایک طویل اور مسلسل استعارہ ہے، "یہ خسرو جیسی الفت ہے" والا مصرعہ اسے تشبیہ کا درجہ بخشتا ہے اور اگر اس مصرعہ کو نظر انداز کر دیا جائے تو یہ گیت ایک مسلسل استعارہ بن جاتا ہے۔

اشاروں کی وضاحت یوں ہے

امیر خسرو۔ خود عالی ہیں

پیر و مرشد۔ عالی کے گیت یا اُن کی عمر سخن

اب اس کنایہ کی روشنی میں عالی کے گیت نذر امیر خسرو کے معنی اور مطالب نیا رنگ اختیار کر لیتے ہیں۔ ان کے گیت یا ان کی عمر سخن ان کی زندگی سے رخصت ہو گیے ہیں لیکن بالکل ختم نہیں ہوئے اس امر کی طرف عالی نے اپنی غزل میں بھی اشارہ کیا ہے۔

وہ میری لاش کے آثار زندگی دیکھو ۔۔۔ لہو کی لہر بیاض کفن سے اُٹھتی ہے[1]

اس مطلب کو انہوں نے اس گیت میں یوں بیان کیا ہے۔

کچھ جگمگ جگمگ ہووت ہے

یعنی یہ کہ ابھی اس نعش میں زندگی کی ہلکی سی رمق باقی ہے

گیت یا عمر سخن مرے نہیں بلکہ

کوئی اوڑھے چُنریا سووت ہے

عالی کو اپنے گیتوں کی آوازیں اب بھی کانوں میں سنائی دیتی ہیں جو انہیں تڑپا دیتی ہیں۔ ان گیتوں کی یادوں کی شمعیں ابھی تک ان کی روح میں روشن ہیں۔ انہوں نے اپنی دوسری شاعری

---

[1] عالی: جمیل الدین "لاحاصل"، صفحہ ۱۰۹

کو اتنا یاد نہیں کیا جتنا کہ گیتوں کو کیوں کہ وہ سرگم اور سنگیت کی یاد کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ عالی کو احساس ہے کہ عمر بھر تو وہ گیت لکھتے اور گاتے رہے اور اب بلا گیتوں کے ان کی زندگی بے مزہ ہے۔ پھر وہ اپنی گیت لکھنے کی صلاحیت کو آواز دیتے ہیں اور صاف صاف تسلیم کرتے ہیں کہ اگر یہ صلاحیت بیدار نہ ہوئی تو عالی بھی سو جائے گا۔

چنانچہ جس طرح حضرت نظام الدین اولیا نے اپنے مُرید کو جلد ہی اپنے پاس بلا لیا (مندرجہ بالا کنایہ کی روشنی میں) عالی کے گیتوں نے گیت لکھنے اور تصنیف کرنے کی صلاحیت نے عالی کو بیدار رکھا۔ یہ گیت جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، مارچ ۱۹۷۴ء میں تصنیف ہوا اور اس مارچ ۱۹۷۴ء نے عالی کو پھر اپنی آغوش میں بٹھا لیا اور ایک نئے قسم کا مسلسل گیت غنائیہ کے عنوان سے معرض وجود میں آیا۔ یہاں سے وہ زندگی کے (جس میں ان کی شخصیت، ان کے مادی حالات اور ان کی شاعری اور گیت یک جان نظر آتے ہیں) ایک فیصلہ کن دور میں داخل ہو جاتے ہیں۔ عالی کی شخصیت اور شاعری اس سے پہلے بھی معرض بحث میں آ چکی ہے اور عالی نے خود بھی ان دونوں کو کبھی الگ الگ کر کے نہیں دیکھا۔

عالی کے دل میں بھی سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے والے انسان کی طرح 'ارمانوں اور خوابوں' کی ایک دنیا آباد ہو گی اور تھی بھی۔ عالی نے اپنے اشعار میں اور گیتوں میں جا بجا اس طرف اشارہ کیا ہے اور (لاحاصل، کے ناشر محمود ریاض سے ۱۹۷۴ء میں یہ کہا بھی تھا (جب میرا پہلا مجموعہ چھپا بھی نہیں تھا تو مجھے یقین تھا کہ مجھ میں بڑے بڑے امکانات ہیں جیا تو ایسا کچھ لکھ جاؤں گا کہ عالمی ادب میں تفصیلی ذکر آتے نہ آتے میرا حوالہ ضرور آئے گا۔ اس گیت کے پہلے دو مصرعے اس تفسیر کا شعری پیکر ہیں یہ چنگاری عالی کی شخصیت کے سیاسی شعور، سماجی ادراک اور ذاتی معاملات کے تفہیم کے گوشہ میں بھی چھپی بیٹھی تھی اور رہی سے ان کے ذہن میں تاریکی و روشنی اور ظلم و انصاف کی کشمکش کے خس و خاشاک کو سُلگا رہی تھی اور ماضی میں عالی اپنے حسین مستقبل کے خواب دیکھ رہے تھے اور جانتے تھے کہ ارمانوں کو پورا کرنے اور خواب کی تعبیر تک پہنچنے میں ایک لمبا سفر درکار ہو گا۔ آخری دو شعروں میں عالی نے زندگی اور زندگی کے مقاصد کے حصول کا فلسفہ سبک سیر انداز میں پیش کیا ہے۔ غنائیہ کے اس پہلے جزو میں عالی کی آفاقیت اور عالمگیریت کی ایک چمک دکھائی دی جو ان کی شخصیت اور شاعری کی دبی

ہوئی چنگاری سے پیدا ہوئی۔ اب دوسرے حصّے (سلام خاک کو) میں ماضی ہی سفر کی ایک منزل یا راہ گذر کے ایک گوشہ میں جسے ہم مقامیت، مکانیت، مدنیت یا وطنیت کا گوشہ کہہ سکتے ہیں اس چنگاری کی چمک دیکھیے۔ یہ حصّہ سات ہم قافیہ و ہم ردیف اشعار پر مشتمل ہے اور گو کہ گیت کی شکل نہیں لیکن دو گیتوں کے درمیان آکر اور اپنے گائے جانے کی خاصیت سے متصف ہونے کے باعث گیت کہا جا سکتا ہے۔ یہ گیت انہوں نے ۱۹۴۹ء میں لکھا تھا۔ اس وقت جب وہ پاکستان کے بننے پر ہندوستان کو الوداع کہہ رہے تھے یہ الوداعی سلام ان کے ذہن اور ان کی شاعری کی ارتقائی منازل میں سے ایک منزل کی حیثیت رکھتا ہے۔ غنائیہ کا یہ دوسرا حصّہ ہے۔

سلام خاک کو اور خاک کے دفینوں کو ۔۔۔ سلام اُس کے اُبلتے ہوئے خزینوں کو
اسی میں چشمۂ نورِ حیات ملتا ہے ۔۔۔ یہیں جمالِ رُخِ کائنات ملتا ہے
ہزار نام بدل کر ہر اک زمانے میں ۔۔۔ اسی کے رنگ اُجاگر رہے زمانے میں
بدن میں روح کی شورش سنبھالنے والی ۔۔۔ ہماری ماں ہے زمیں ہم کو پالنے والی
ہر اک وجود کو سیلِ زماں بہاتا ہے ۔۔۔ مگر زمیں سے ٹکرا کے لوٹ جاتا ہے
فلک بلند ستاروں کے پاسبانوں میں ۔۔۔ زمیں بھیلی ہوئی ہے غریب خانوں میں

سلام تجھ کو کہ بس تو عظیم بعدِ خدا [1]

عالی کا یہ سلام وطن کی شان میں ایک پر مغز اور پر معنی قصیدہ بھی ہے اور وطن کے ساتھ والہانہ محبت میں ڈوبی ہوئی ایک غزل بھی اس وقت اس غزل کو درمیان میں لانے سے صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری کی خاکستر میں وطن اور وطن سے محبت کی چنگاری بھی موجود تھی جو سلگتی رہی اور آہستہ آہستہ سلگتی رہی

---

[1] عالی جمیل الدین "لاحاصل"، صفحہ ۱۳ -

"دوہے" کی تقریب رسم اجرا کے موقع پر لی گئی چند تصویریں

۱- ۱۶ر مارچ ۱۹۸۴ء کو عالی صاحب کے دوہوں کا ایک انتخاب "دوہے" کے نام سے مکتبہ جامعہ نئی دلی نے شائع کیا تھا۔ اس کی تقریب غالب اکیڈمی نئی دلی میں منعقد ہوئی تھی جس کی صدارت جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر نے کی اور کتاب کی رسم اجرا جناب مالک رام نے فرمائی یہاں اس موقع کی چار تصویریں شائع کی جا رہی ہیں۔ تصویر کی تفصیل ہر تصویر کے نیچے درج کر دی گئی ہے۔

۲- تصویر ۵ اُردو گھر میں عالی صاحب کو ۲۰ر مارچ ۱۹۸۵ء میں استقبالیہ دیا گیا تھا۔ اس موقع کی تصویر صفحہ ۳۱۰ پر ہے۔

"دوہے" کی تقریب رسم اجرا کے موقع پر مرتب عالی صاحب کی گل پوشی کرتے ہوئے۔ تصویر نمبر ۱

دائیں سے بائیں (اسٹیج پر) جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، جمیل الدین عالی، دوہے' کی رسم اجرا کے بعد
ایم۔ حبیب خاں اور جناب حسن عسکری پریس منسٹر سفارت خانہ' پاکستان کو دیکھا جا سکتا ہے۔ (تصویر ۲)

اسٹیج پر بیٹھے ہوئے (دائیں سے بائیں) پروفیسر گوپی چند نارنگ، جناب مالک رام، جناب کنور مہندر سنگھ بیدی سحر،
جناب جمیل الدین عالی اور ایم۔ حبیب خاں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ (تصویر ۳)

عالیؔ صاحب "دوہے" کی تقریب رسم اجرا کے بعد اپنا کلام سناتے ہوئے۔ (تصویر ۴)

انجمن ترقی اردو ہند کی طرف سے عالیؔ صاحب کو اردو گھر میں استقبالیہ دیا گیا۔ تصویر میں (دائیں سے بائیں) ڈاکٹر خلیق انجم، جناب مالک رام، جناب جمیل الدین عالیؔ اور ایم۔ حبیب خاں کو دیکھا جا سکتا ہے۔ (تصویر ۵)

سفرنامے

ڈاکٹر انور سدید

جمیل الدین عالی کے سفرنامے

اُردو ادب کی تاریخ کے بہت سے "ذمّہ دار" مورخ اس حقیقت کو شاید نظر انداز کر چکے ہیں کہ محمود نظامی کے نظر ناموں سے اُردو سفرنامے کی جدیدیت کا آغاز ہوا تو اس افق پر اختر ریاض الدین اچانک وارد نہیں ہو گئیں بلکہ محمود نظامی اور اختر ریاض الدین کے درمیان جمیل الدین عالی کے نام سے بھی ایک تابندہ ستارہ طلوع ہوا تھا جس کی روشنی دور دور تک پھیلی اور جس نے سفرنامے میں جدیدیت اختیار کرنے والوں کو ایک نئی قسم کے پُرسکون اُجالے میں سفر کرنے کی دعوت دی زمانی اعتبار سے جمیل الدین عالی کے سفرنامے ۱۹۶۳ء کے لگ بھگ شائع ہونے شروع ہو گئے تھے اور انہوں نے اپنے لیے خوش ذوق قارئین کا ایک وسیع عوامی حلقہ بھی فراہم کر لیا تھا۔ لیکن حادثہ یہ ہوا کہ جمیل الدین عالی نے اپنے سفرنامے کو اخباری دنیا سے نکال کر ادبی دنیا میں داخل کرنے کی طرف توجہ ہی نہیں دی۔ دوسری بات یہ کہ جمیل الدین عالی کی غزلیں، دوہے اور گیتوں کا لہرا اتنا تیز تھا کہ ان کی فنی شخصیت کا بیشتر سفر اس لہرے کی موسیقیت، حلاوت اور نغمگی میں ہی طے ہونے لگا۔ چنانچہ جمیل الدین عالی کو شاعر تسلیم کرنے میں تو کوئی امر مانع نہ رہا لیکن ان کا سفرنامہ جو کراچی کے ایک معروف اخبار کے سنڈے ایڈیشنوں میں کئی برسوں تک چلتا رہا اور صرف اس اخبار کا مقبول ترین سلسلہ ثابت ہوا بلکہ ایک رجحان ساز بھی بن گیا۔ بعد کے سفرناموں پر لکھنے والے نقادوں کی نظر سے اوجھل ہو گیا۔ تیسری بات شاید اتنی وزنی نہیں لیکن اس میں حقیقت کا شائبہ ضرور موجود ہے کہ ایک طویل عرصے تک پاکستان رائٹرز گلڈ بھی جمیل الدین عالی کی شخصیت کا اٹوٹ رنگ بنا رہا ہے۔ اس ادارے کی کامیابیوں کا ثمرہ تو شاید جمیل الدین عالی کو کم نصیب ہوا لیکن اس کی "موہوم ناکامیوں" پر تنقید کے جتنے تیر و نشتر چلے ان سب کی زد میں بلاواسطہ طور پر جمیل الدین عالی ہی آئے۔ اور یوں ان کی تخلیقی شخصیت رائٹرز گلڈ کی تنظیمی کارروائیوں میں اور ادیبوں کے تلخ و ترش ردّعمل کے بوجھ تلے دبتی چلی گئی مجھے یقین ہے کہ ابن انشا، مشفق خواجہ اور جمال پانی پتی ان کے سفرناموں

کو اخبار کے 'طومار' سے نہ چھپواتے تو جمیل الدین عالی آج بھی اطمینان سے دوہے، غزلیں، گیت کہہ رہے ہوتے لیکن ادبی دنیا ایک منفرد سفرنامہ نگار کو اخبار کے کہنہ صفحات میں گم کرچکی ہوتی۔ اس تمام عرصے میں جمیل الدین عالی نے دوہے کہنے، گیت تخلیق کرنے اور غزلیں لکھنے سے تو ہاتھ نہیں کھینچا بلکہ اپنی دھرتی کے نغمے لکھ کر انہوں نے اظہار کی ایک ایسی فنی جہت بھی دریافت کی جس میں حب الوطنی کے تمام مظاہر موجود ہیں۔ تاہم اطمینان کا باعث یہ بھی ہے کہ ان کے مخلص دوستوں نے ان کے سفرنامے کو زمانے کی نظر سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ بلکہ کتابی صورت میں چھاپ کر انہیں ادبی دنیا میں داخل ہونے کا موقع بھی فراہم کیا۔ اور اب "دنیا مرے آگے" اور "تماشا مرے آگے" کی صورت میں دو ایسے سفرنامے ہمارے سامنے موجود ہیں جو اُردو کے طویل ترین جدید سفرنامے ہیں اور جن کے وسیلے سے جہاں گرد جمیل الدین عالی نے نئی پرانی دنیا کے بہت سے اسرار ہمارے سامنے آشکار کردیے ہیں۔

اس طویل جملہ معترضہ کے لیے میں معذرت خواہ ہوں۔ اس کا بنیادی مقصد صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ سفرنامہ نگاری جمیل الدین عالی کی تخلیقی اور فنی شخصیت کی ایک اہم جہت ہے۔ ان کے داخل میں جو لاوا سلگ رہا ہے اس کا بالواسطہ اظہار تو انہوں نے دوہوں، غزلوں اور گیتوں میں کیا ہے اور ان کے مخاطب اہلِ ذوق اور اہلِ ادب ہیں۔ تاہم سفرنامے میں جمیل الدین عالی گفتگو عوام سے کرتے ہیں۔ اور وہ تمام افکار و مسائل جو شاعری میں علامتی روپ اختیار کرتے ہیں، سفرنامے میں بلا واسطہ اور دو ٹوک انداز میں در آتے ہیں اور جمیل الدین عالی ان پر اپنے تلخ و شیریں ردِ عمل کو بلا کم و کاست بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ عالی کے سفرناموں کا جائزہ لیں تو وہ بنیادی طور پر یوسف خاں کمبل پوش کے قبیلے کے فرد نظر آتے ہیں۔ بقول ابن انشا "یوسف کمبل پوش مزے کا آدمی تھا؛" دنیا کو کھلی آنکھ سے دیکھنے کا اُسے سودا تھا۔ جیب میں ایک دمڑی بھی نہ ہوتی تو وہ سفر کرنے سے باز نہ آتا۔ اور جہاں جاتا جغرافیے کو روندتا چلا جاتا۔ اس کی خوبی یہ تھی کہ وہ منظر کو کھلی آنکھ سے دیکھتا تھا اور پھر اس کا سارا حُسن اپنے اوپر نچھاور کرنے لگتا تھا۔ وہ کسی ذہنی تصادم سے گزرے بغیر اپنے معصوم جذبوں کی تسکین کا آرزومند تھا اور جنتِ نظارہ کو اپنی آنکھ میں سمیٹ لینا چاہتا تھا۔ یوسف خاں کمبل پوش کو جہاں یہ تسکین حاصل ہو جاتی وہیں گویا ان کے دل کا دبستان کھل جاتا اور وہ بلبل ہزار داستان کی طرح والہانہ خود فراموشی میں سفری داستانیں سنانے لگتا۔ آوارہ خرامی کا یہ عنصر اور منظر کو تارِ نظر سے دل میں اُتارنے کا یہ انداز جمیل الدین عالی کے ہاں بھی موجود ہے ایک مخصوص قسم کے

آزادہ خیالی جو صرف فطری سیاحوں کے مزاج میں موجود ہوتی ہے ان کے بطون میں بھی پرورش پا رہی ہے چنانچہ وہ زندگی کو بوجھ نہیں بننے دیتے بلکہ یہ ایک ایسا بازیچۂ اطفال ہے جس پر جب نظر ڈالیں نئی نظر آتی ہے. اور جمیل الدین عالی کسی ایک مقام کو دل میں مستقل جگہ دینے کے بجائے آگے بڑھتے چلے جاتے ہیں. آج عراق میں ہیں اور کل ایران میں، پرسوں برطانیہ کی ملکۂ عالیہ اُن کا استقبال بکنگھم پیلس میں کریں گی فرانس ان کے لیے چشم براہ ہے اور ہالینڈ عرصے سے ان کا انتظار کر رہا ہے. جمیل الدین عالی جگہ جگہ پھرتے ہیں حسن و رعنائی، واقعات و حادثات اور افکار و افکار سمیٹتے ہیں. اور پھر دوسری منزل کی طرف پرواز کر جاتے ہیں. ان کا سفرنامہ سوچی ہوئی حقیقت کا بیانیہ نہیں بلکہ یہ ایک ایسے ادیب کا سفرنامہ ہے جو زندگی کے حال کو اُس کے روشن ماضی کے ساتھ مربوط کرنے کا آرزومند ہے اور زندگی کو مستقبل کی طرف قدم بڑھانے کی آسودہ اور پرامن دعوت دیتا ہے. ان کے سفرنامے کی یہ جہت انہیں یوسف خاں کمبل پوش سے انحراف کی راہ دکھاتی اور محمود نظامی کے قریب کر دیتی ہے.

محمود نظامی سفرنامے میں تاریخ کی انگلی پکڑ کر آگے بڑھتے ہیں. وہ جب ماضی کی طرف لوٹتے ہیں تو شوکت رفتہ ان کے جذبات پر وارفتگی کی کیفیت طاری کر دیتی ہے اور جب زمانۂ حال میں واپس آتے ہیں تو ان کے احساسات پر افسردگی کی دبیز تہہ جم جاتی ہوتی ہے. جمیل الدین عالی نے بھی تاریخ سے استفادہ کیا ہے لیکن وہ اس سے مغلوب ہرگز نہیں ہوئے بلکہ انہوں نے حال کے منظر اور ماضی کی تاریخ دونوں پر اپنی کشادہ نظری اور آزادہ خیالی سے فتح حاصل کرنے کی کاوش کی ہے. چنانچہ جب وہ تاریخ کی یاترا سے واپس حال میں آتے ہیں تو ایک چمکیلی مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر آویزاں ہوتی، جیسے کہہ رہے ہوں.

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق

محمود نظامی منظر کو ایسی آنکھ سے دیکھتے ہیں جس کی پلکوں پر آنسوؤں نے چراغ روشن کر رکھے ہیں عالی منظر میں گم ہو جانے کے بجائے قاری کو اس منظر سے لطف اٹھانے کا مشورہ دیتے ہیں اور منظر کا گونگھٹ یوں اُلٹتے ہیں کہ ایک جہانِ دیگر اپنے نئے مطالب و معانی کے ساتھ ہمارے سامنے جلوہ گر ہو جاتا ہے. محمود نظامی کا سفر تنہا آدمی کا سفر ہے. وہ ہمہ وقت اپنی خلوت میں گم نظر آتے ہیں. اس کے برعکس جمیل الدین عالی نے اپنے قارئین کے ہجوم کو ساتھ لے کر سفر کیا ہے. ان کے ہاں فضا مشاعرے کی ہے اور جونہی کوئی منظر اپنی بوقلمونی ظاہر کرتا ہے عالی اپنے ہم سفروں سے اس کی داد اچھے شعر کی طرح وصول

کر لیتے ہیں۔ ان کے سفرنامے میں ایک پُر رونق مجلس جمی ہوئی نظر آتی ہے۔ دوسری طرف اس حقیقت کو ملحوظ نظر رکھنا بھی ضروری ہے کہ عالی نے تاریخ کی انگلی پکڑنے کے بجائے تاریخ کے داخل میں سفر کرنے کی طرح ڈالی ہے وہ دو دنیاؤں میں بیک وقت سفر کرتے ہیں۔ ایک دنیا ان کی نظروں کے سامنے منظر در منظر بکھری ہوئی دوسری دنیا ان کے ذہن میں مدفون ہے۔ اس دنیا کو عالی نے کتابوں کی مدد سے پڑھا ہے تو اُس کی چکاچوند کا نظارہ اپنے ذہن کی تابندہ آنکھ سے بھی کیا ہے۔ چنانچہ یہ دنیا جب کاغذ پر منعکس ہوتی ہے تو اس کا کوئی منظر دھندلا معلوم نہیں ہوتا۔ اس کے خدوخال روشن اور گردوپیش واضح ہے اور اس میں وہ تہذیب سانس لیتی ہوئی محسوس ہوتی ہے جو ہزاروں برسوں کا سفر طے کر کے ہمارے زمانے تک پہنچی ہے تو اپنی صورت تبدیل کر چکی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جمیل الدین عالی کے سفرنامے میں مورخ طبری اور ابن خلکان ان کے ساتھ ہی سفر کر رہے ہیں۔ مورخ طبری کے ہاتھ میں پتوار ہے۔ مورخ ابن خلکان چپو ہاتھ میں لیے بیٹھا ہے۔ جمیل الدین عالی قلم تھامے اس دور کا سفرنامہ لکھ رہے ہیں۔ اور مناظر ان کے سامنے خیاباں ارم ہوتے چلے جا رہے ہیں ایک پردے کے بعد دوسرا پردہ اُٹھتا چلا جاتا ہے اور چشم بینا کو حیرت زدہ کر رہا ہے۔

"۱۳۶ھ یا ۷۳۶ء میں خلیفہ منصور عباسی پر کوفے میں باغیانہ حملے ہوئے تو اس نے دارالسلطنت ہی بدلنے کی سوچی اور اس مقام کا انتخاب کیا اور کہا ـــــ "یہ فوجی چھاؤنی کے لیے بہت اچھا مقام ہے، اس کے ایک پہلو میں دجلہ رواں ہے۔ یہاں سے چین تک ہمارے درمیان کوئی رکاوٹ نہیں، ہمیں ہر قسم کا سامان معیشت بحری راستے سے وصول ہو سکتا ہے اسی طرح تمام سامان خوراک جزیرہ اور آرمینیا اور آس پاس کے علاقوں سے ہمیں پہنچ سکتا ہے۔ دریائے فرات بھی ہمارے قریب ہی واقع ہے۔ اس کے ذریعہ شام اور رقہ اور آس پاس کے علاقوں سے ہر قسم کی پیداوار وصول ہو سکتی ہے۔" اور پھر منصور نے اس قطعۂ زمین پر ایک نقشے کے مطابق روئی کے بنولوں سے لکیریں ڈلوائیں اور ان پر تیل چھڑکا اور پھر ان میں آگ لگوا کر ایک بلند مقام سے معائنہ کیا۔ تعمیر کے بعد شہر کیسا نظر آئے گا۔"

"اور وہ دیکھو کہ ہارون الرشید کے زمانے میں جبکہ بغداد کی تعمیر کو صرف پچاس برس گزرے ہیں، اس کی شان و شوکت کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہے ...... اس شہر میں دنیا بھر کی دولت و حشمت اس طرح سمٹ کر آ گئی ہے کہ سڑکوں پر کوئی فقیر نظر نہیں آتا کیوں کہ بیمار بے کار لوگ محتاج خانے میں پہنچا

دیے جاتے ہیں۔ خلیفہ کی ملکہ زبیدہ کے دسترخوان پر کوئی برتن سادہ نظر نہیں آتا بلکہ سونے چاندی کے برتنوں پر جواہر، زمرد اور عقیق جڑے ہوتے اور اس کی جوتیوں کی نوکوں پر ہندوستان اور افریقہ کے سفید ہیرے زمین سے آسمان کو آنکھیں مارتے ہیں۔"

"اور وہ سامنے کا محل ملکہ زبیدہ کی نند شہزادی علیہ کا ہے۔ یہ خلیفہ ہارون الرشید کی سوتیلی بہن ہے۔ یہ حسن و خوبی میں زبیدہ کی ہمسر ہے۔ مگر اس کے ماتھے پر ایک داغ ہے جس پر یہ ایک ٹیکا لگاتی ہے۔ اس ٹیکے کا نام اعلیٰ علیہ ہے۔ یہ ٹیکا بغداد سے ایران، ایران سے ہندوستان اور دوسری طرف مغرب میں اور یورپ پہنچے گا جہاں خواتین اسے فیشن کے طور پر اختیار کرلیں گی۔ اور یہ حسن اور امیری کی نشانی کہلائے گا۔ حالانکہ علیہ نے یہ ٹیکا اپنے ماتھے کا داغ چھپانے کے لیے ایجاد کیا ہے۔"

"اور قصر خلافت میں داخل ہو تو پتا نہیں چلتا کہ کون سا راستہ کس طرف جاتا ہے۔ اس محل میں اڑتیس ہزار ریشمی پردے لگے ہوئے ہیں اور بائیس ہزار ایرانی، مصری اور عربی قالین بچھے ہوئے ہیں۔ سامنے ایک طرف دارالشجرہ ہے۔ یعنی درخت والا کمرہ جس میں سیکڑوں من وزنی سونے کا ایک درخت آویزاں ہے۔ اور اس کی شاخوں پر چاندی کی بنی ہوئی چڑیاں بیٹھی ہیں جو کہ ہوا کی سرسراہٹ سے طرح طرح کے نغمے گاتی ہیں۔"

"اور دجلہ کے اس کنارے خلیفہ کے وزیر خاندان برامکہ کے محل ہیں جن کی چھتوں سے آتش بازیاں اور روشنیاں چاند کو چھو رہی ہیں۔ یہاں وزیر کی بیٹی بوران سے شہزادے مامون الرشید کی شادی کا جشن منایا جارہا ہے۔ سامنے والے محل میں بارات پہنچی تو اسے سونے کے وسیع و عریض فرش پر بٹھایا گیا جس کے چاروں طرف موتی اور یاقوت لگے ہوتے تھے۔ دولہا دلہن کے سامنے جڑاؤ سونے کی کشتی لائی گئی جس میں ایک ہزار موٹے موٹے موتی بھرے ہوتے تھے اور چشم زدن میں وہ پوری کشتی ان پر سے نچھاور کرکے باہر پھینک دی گئی۔"

یہ چند مثالیں تاریخ کے بطون میں والہانہ سفر کرنے کی مثالیں ہیں۔ لیکن جمیل الدین عالیؔ بیسویں صدی کے سفرنامہ نگار ہیں۔ وہ ابن بطوطہ کی طرح صرف منظر کا تجزیہ نہیں کرتے بلکہ وہ منظر کو دیکھتے ہیں تو اس سے اپنی سوچ کو مہمیز بھی لگاتے ہیں۔ ایک نو آزاد ترقی پذیر ملک کا نمائندہ ادیب ہونے کے ناتے انہوں نے اپنے سر پر بھاری ذمہ داری کا بوجھ اٹھا رکھا ہے۔ چنانچہ جب وہ ماضی میں سفر کرتے ہیں تو حال کو یکسر نظر انداز نہیں کرتے۔ عالیؔ نے ان دونوں زمانوں کو آپس میں باہم مربوط کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی جمیل الدین عالیؔ کی تمنا

ایک قدم ہے تو حال ان کے دوسرے قدم کی زد میں رہتا ہے۔ اور وہ ایک بڑے مقصد کی تکمیل میں ہمیشہ کوشاں نظر آتے ہیں۔ اس قسم کے مقامات پر جمیل الدین عالی کے ہاں شدید قسم کی طنز سر ابھارتی ہے اور وہ اپنے تلخ و ترش ردِ عمل کو شکر کی دبیز تہہ میں لپٹنے کے بجائے اُسے کھردرے اور سچے انداز میں سفرنامے کی نیت میں شامل کرتے چلے جاتے ہیں۔ فنی طور پر اس طنز کی ایک صورت تو یوں ہے کہ یہ سفرنامے کے پُر کیف اور لذت انگیز بیانیہ میں اچانک زہر کی گٹھلی کی طرح نمودار ہو جاتی ہے اور اپنی سمیت قاری کے جسم و جان میں اتار دیتی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں جو بالواسطہ اور غیر ارادی طنز کے عمدہ نمونے ہیں۔

"منصور کے بغداد کا نام المدورہ بھی ہے ــــ یعنی گول شہر۔ اس کے تین طرف نوّے فٹ اونچی فصیلیں اور خندقیں ہیں۔ اور ان میں چار دروازے ہیں اور ہر دروازے سے ایک سڑک اسلامی دنیا کے چاروں سمت جاتی ہے۔ اور یہ تمام سڑکیں گول شہر کے وسطی مرکز سے چلتی ہیں۔ پھر ہم بارہ سو برس بعد واپس کود سکتے ہیں۔ اور اپنے لائل پور کو منصور عباسی کے بغداد سے مشابہت دے سکتے ہیں۔ ہائے لائل پور ــــــــ انگریزی نام ہے[1]

"اس بوڑھے کے چہرے کی جھرّیاں اور گہری ہوتی جارہی ہیں جو مجھے پورا ملک دکھانا چاہتا ہے۔" "نا۔ بابا"، میں نے بولتی ہوئی جھریوں سے کہا "میں ایک نوکر پیشہ مجبور زبان بند آدمی ہوں۔ پھر میں اُردو کا شاعر بھی ہوں۔ جو عاشقانہ کلام نہ لکھے لوگ اُسے شاعر ہی نہیں مانتے۔ میں پورا ایران کیا دیکھوں گا۔ مجھے تو یہ صاف چکنی سڑکیں، یہ عالیشان محلات یہ آراستہ عجائب گھر، یہ لمبی لمبی موٹریں اور سرخ و سپید ایرانی لڑکیاں ہی کافی ہیں۔"

"ایہلر صاحب تھکنے میں نہیں آتے، نہ گھومتے تھکتے ہیں نہ بولتے تھکتے ہیں مگر ان کی اطلاع رسانی اور طراری میرے لیے بالکل بیکار ہے۔ وہ مجھے کوئی ایسا ایشیائی سمجھے ہوئے ہیں جو علم کی تلاش میں ملک ملک گھوم رہے ہیں۔ اب میں ان کو اپنی اصلیت کا کیا بتاؤں۔

---

[1] لائلپور اب فیصل آباد کہلاتا ہے۔ عالی کی صدا اکارت نہیں گئی (انور سدید)

(آپ تو جانتے ہی ہوں گے) میں فرنیکفرٹ دیکھ دیکھ کر کباب ہو رہا ہوں۔ اس کی شیشے جیسی سڑکیں میری آنکھوں کو طراوت بخشنے کے بجائے میرا کلیجہ کاٹ لیتی ہیں۔ کیوں بھئی ہم ایسی سڑکیں کیوں نہیں بنا سکتے۔ ہم ایسے شہر کیوں نہیں بسا سکتے۔ ہم ایسی کتابیں کیوں نہیں چھاپ سکتے؟"

"ایک طرف دار الشجرہ ہے یعنی درخت والا کمرہ جس میں سیکڑوں من وزنی سونے کا ایک درخت آویزاں ہے اور اس کی شاخوں پر چاندی کی بنی ہوئی چڑیاں بیٹھی ہوئی ہیں جو ہوا کی سرسراہٹ سے طرح طرح کے نغمے گاتی ہیں۔ چا۔ چا۔ چا۔ یہ سلطنت بہت طاقتور ہے۔ بلکہ ہمیں ایڈ بھی دے سکتی ہے۔ امداد خواہ قرضوں کی صورت میں ہو خواہ چاچا کے ریکارڈوں کی شکل میں۔"

طنز کی دوسری صورت نسبتاً واضح اور بلا واسطہ ہے اور یہاں جمیل الدین عالی ایک زیرک اور صحت مند مفکر کی حیثیت میں منظر کو بلندی سے دیکھتے ہیں۔ اور اپنے کڑوے ردِّ عمل کو بے اختیار عریاں کر ڈالتے ہیں۔ اس قسم کے طنز کی چند نمائندہ مثالیں حسبِ ذیل ہیں:

"بین الاقوامی عدالت عالیہ کی عمارت ہے۔ لیکن بدقسمتی سے ابھی میری نظر اس عمارت پر نہیں جمی بلکہ میں سامنے والے دروازے سے نکلنے والی ایک نہایت جاذبِ نظر "ٹورسٹ" خاتون کو دیکھ رہا ہوں جن کی تصویر میں آپ کو نہیں دکھاؤں گا۔ یوں بھی آپ عورت اور انصاف کے رشتے کو ایک دم نہیں سمجھ سکتے۔ آپ صرف اتنا جان سکتے ہیں کہ عورت خدا نے بنائی ہے اور آج تک چل رہی ہے یعنی ہر جگہ عورت کا وجود باقی ہے اور انصاف بھی خدا نے بنایا ہے مگر وہ عورت سے کمزور نکلا۔ کہیں دھیما چل رہا ہے کہیں چلا ہی نہیں۔ کہیں چل کر رہ جاتا ہے۔ کہیں چلنے ہی نہیں پاتا۔"

"اب میں سوئٹزرلینڈ پہنچتا ہوں، یعنی اس ملک میں پہنچتا ہوں جو اپنے سرکاری ٹورسٹ بیورو والے اشتہارات کے مطابق دنیا کا سب سے عجیب ملک نہیں۔ واہ بھئی! میں اسے دنیا کا سب سے عجیب ملک کیسے ان لوں؟ کیا خود میرا ملک دنیا کا سب سے عجیب ملک نہیں ہے؟ اور پاکستان میں تو یہ بات ثابت کرنے کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ بلکہ

بہت دنوں تک تو باہر والی دنیا پر بھی یہ ثابت کرنے کی ضرورت نہیں تھی۔"

"گر خداری زبان میں یہ ملک ایک چوں چوں کا مربہ ہے۔ یہاں تین زبانیں بولی لکھی اور پڑھی جاتی ہیں۔ مگر ملک میں زبان کے معاملے پر تلوار نہیں چلتی۔"

"پھر میں دکان کر لیتا ہوں۔ مجھے ہلدی میں زرد گھاس ملی ہوئی بیچنی پڑتی ہے۔ گھی میں تیل آٹے میں برادہ، دال میں کنکر ـــــ گاہک مجھ سے پوچھتا ہے۔ کیوں بھائی گھی اصلی ہے نا؟ میں کیا جواب دوں تمہاری طرح منہ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جاؤں اور کہوں PEACE NO EVIL گاہک چلا جائے گا۔ اور اگر کہوں کہ جناب سو فی صدی خالص ہے۔ قرآن مجید کی قسم ذرا ملاوٹ نہیں۔ گاہک خوشی خوشی خریدے گا مجھے نفع ملے گا۔ میرے بچے اسکول میں ذلیل نہیں ہوں گے۔ میری بیوی شام کو میرا استقبال تازہ تازہ مسکراہٹ سے کرے گی۔ میں بی ڈیز کا الیکشن لڑوں گا۔ اور پھر اسمبلی کا ممبر، اور ہو سکتا ہے کہ وزیر بھی ہو جاؤں اور بڑی بقراطی تقریریں بھی کروں، رفاہِ عامہ کے کارنامے سرانجام دوں۔ اور ملکی تاریخ میں ایک مدبر کی حیثیت سے اپنا نام بھی چھوڑ جاؤں۔"

جمیل الدین عالی کی طنز میں زہر موجود ہے لیکن یہ دردمندی سے عاری نہیں۔ ان کی طنز میں جراحت کا خطیر عنصر شامل ہے۔ لیکن یہ جراحت جسم سے گندے خون کا اخراج بھی کرتی ہے۔ چنانچہ ان کے سفرنامے کے اکثر مقامات پر یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ جمیل الدین عالی فطری طور پر سر سید احمد خاں الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد کے قبیلے کے آدمی ہیں۔ اور اپنی سفری تحریروں اور تجربوں سے سوئی ہوئی قوم کو جگانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ کبھی ہلکی سی چٹکی لے کر اور کبھی تیز دھار آلے سے زخم کے داخل میں گھس کر۔ چنانچہ ان کی طنز بے غرض نہیں بلکہ اس کے پسِ پشت ایک اجتماعی مگر غیر ذاتی مقصد موجود ہے اور ان کا سفرنامہ اس مقصد کے حصول کا ہی ایک وسیلہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جمیل الدین عالی کا ذوق آوارگی بہت پختہ ہے اور وہ بھری پری دنیا میں گم ہو جانے کے بجائے اسے ایک مخصوص مشرقی زاویے سے ہی دیکھتے ہیں۔ تاہم یہ حقیقت بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کہ جمیل الدین عالی کے طنزیہ لہجے سے ان کا احساس تفاخر بھی نمایاں ہوتا ہے۔ اور بعض اوقات وہ اپنی انا کو لوریاں دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔ وجہ شاید یہ ہے کہ مشرق کے

کسی ترقی پذیر ملک کا سیاح جب مغرب کی گوناگوں سائنسی ایجادات کا سامنا کرتا ہے تو وہ ان سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ مغرب کی اس خیرہ کن شخصیت کے سامنے مشرقی سیاح اس حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کرتا کہ ماضی بعید میں جب مشرق تہذیب و تمدن کا گہوارہ بنا ہوا تھا تو مغرب جہالت اور پسماندگی کی تاریکیوں میں گم تھا۔ چنانچہ جب مغرب اپنی صنعتی ترقی سیاح پر آشکار کرتا ہے تو وہ اپنے شاندار ماضی کو ہی سہارا بناتا ہے۔ جمیل الدین عالی کے ہاں بھی مشرقی سیاح کی یہ روایتی صورت ہمیں متعدد مقامات پر اپنی جھلک دکھاتی ہے تاہم ان کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ وہ منظر سے مرعوب ہونے کے بجائے اس کی انفعالی حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں اور یوں ہمیں یہ باور کرتے ہیں کہ منظر کی قدر و قیمت محض اس لیے بڑھ گئی ہے کہ اس پر جمیل الدین عالی نے التفات کی نظر ڈالی ہے۔ اس قسم کے مقامات پر وہ پسماندہ مشرق کو ایک باوقار مقام پر فائز کر دیتے ہیں اور اس بات کی پروا نہیں کرتے کہ ان کا سفر نامہ "باادب باملاحظہ ہوشیار" قسم کی چیز بنتا جا رہا ہے۔ چنانچہ مغرب جب مشرق کے سامنے سرِ تسلیم خم کرتا ہے تو جمیل الدین عالی پر خود فراموشی کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اور وہ مشرق کے اس برتر رویے کو مزید ابھارتے چلے جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اقتباسات ملاحظہ ہوں جن میں ایک غریب ملک کا باوقار سفر نامہ نگار منظر کو مغلوب کیے دیتا ہے اور قاری اس کے احساس تفاخر میں شامل ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

> یہ ہوٹل ایمبیسیڈر ہے۔ بیچ شہر میں ایک شاندار عمارت، بے حد مکلّف اور آراستہ باوردی مؤدب بیرے دوڑے۔ مادام نے جلدی سے اتر کر گھبرائی ہوئی آواز میں شور مچانا شروع کر دیا۔ ایک اسسٹنٹ منیجر قسم کے شخص کو پکڑ لائیں" یہ وزیر خارجہ کے مہمان ہیں"۔ انھوں نے انگریزی میں کہا، اور اسسٹنٹ منیجر نے تین چار بار ادب سے سر ہلایا "گدبائی"، مادام اور ان کی بیٹی اور داماد ایک ساتھ بولے "کل صبح گیارہ بجے آپ وزیر خارجہ سے ملیں گے"، "گدبائی مادام۔ سینوریتا سینوریتا گدبائی۔ گراتسی آبائی" میں نے تعظیماً جھک کر کہا اور اپنے کمرے کی طرف روانہ ہو گیا۔ کمرہ کیا تھا۔ ملکہ قلوپطرہ کا بجرا تھا جس میں وہ مارک انطونی کا استقبال کرنے آئی تھی"۔

"ہر سال روما میں ہوٹلوں کے پندرہ درجے مقرر کیے جاتے ہیں"۔ اسسٹنٹ

منیجر صاحب کمرہ دکھاتے ہوئے فرما رہے تھے: "یہ ہوٹل ہمیشہ سے اول درجے کا تسلیم کیا جاتا ہے اور آپ جیسے معزز مہمان اکثر یہیں ٹھہرتے ہیں" میں نے انھیں ایک جرمن سگریٹ پیش کیا۔ جو انھوں نے نہایت خوش اسلوبی سے سلگایا اور رخصت ہو گئے۔ دروازے کے اندر کی طرف ایک کارڈ پر اطالوی، فرانسیسی اور انگریزی میں کمرہ کا کرایہ لکھا ہوا تھا جسے دیکھ کر میری جان نکل گئی مگر پھر میں نے اپنے آپ کو سنبھالا اور دھم سے بستر پر گر گیا جس پر جھولے کا سا مزا آنے لگا۔"

اور اب شاعر جمیل الدین عالؔی کی مصنف ہنری ملّر سے ایک بے تکلف ملاقات کا منظر دیکھیے:

"مسٹر ملّر آپ الجزائریوں کی مدد کیوں کر رہے ہیں؟"

"میں کس سالے کی مدد کر رہا ہوں" اس نے تقریباً ایک موٹی سی گالی دی۔ "میرا سیاست سے کیا تعلق؟ اگر نہیں یہ بکواس کرنی ہے تو یہیں سے واپس ہو جاؤ" میں نے بھی غصّے میں ایڑھی ماری اور واپس ہونے لگا۔ "گڈ بائی" میں نے زور سے اور جلدی سے کہا۔ "گڈ بائی"، اس نے بھی غصّے سے کہا۔ "او لونڈے تو بالکل گدھا ہے اور گدھا ہی رہے گا۔ تو فراڈ بھی معلوم ہوتا ہے۔ پتا نہیں تجھے کس حرام زادے نے میرا پتا بتا دیا ہے۔" گالی سن کر ایک دم میرا جی چاہا کہ میں پلٹ کر ایک گھونسا ماردوں۔ چھوٹے قد کا نحیف بڈھا جواب بھی نہیں دے سکتا۔ میں یکایک غصّے کے عالم میں مڑ گیا اور تیزی سے اس کی طرف واپس ہوا۔"

اظہار کی یہ بے تکلفی جمیل الدین عالؔی کے رواں دواں اسلوب کا حصّہ ہے۔ وہ گالیاں دے کر اور پھر گالیاں کھا کر بدمزہ نہیں ہوتے، اس سے چٹخارے میں اضافہ ہوا ہے اور احساس یہ ہوتا ہے کہ ہم پیرس کی معطّر گلیوں میں آوارہ خرامی نہیں کر رہے بلکہ اپنے ہی وطن کے کسی گنجان گوشے میں چل پھر رہے ہیں۔ جمیل الدین عالؔی نے مصنّف، منظر اور قاری کی تثلیث کو باہم مربوط کرنے کی سعی کی ہے۔ اُن کا سفرنامہ ایک ایسے ادیب کا سفرنامہ ہے جو ادب کے کلاسیکی پس منظر کو زندگی کے موجود منظر سے ہم آہنگ کرنے کا آرزومند بھی ہے اور اس مقصد کو نسبتاً زیادہ کامیابی سے حاصل کرنے کے لیے انھوں

نے تاثر کو شاعری کے ساتھ آمیخت کرنے کی شعوری کاوش بھی کی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباسات میں دیکھیے۔
جمیل الدین عالی نے سفرنامے میں شعر کو کس خوبصورتی سے زردبان کے طور پر استعمال کیا ہے۔

"آخر اس قضیے میں کیوں پڑوں؟" میں نے سوچا۔" میرے اپنے مسائل کم ہیں جو
میں پیرس میں جنرل ڈیگال کے خلاف بغاوت کے مناظر دیکھنے کے لیے اپنی جان
خطرے میں ڈالوں۔ جان ہے تو جہان ہے پیارے۔"

آگے چلو میاں۔ برلن دکھاؤ برلن۔ مادام کی کوئی بات بتاؤ۔ کوئی سنسنی خیز
چٹپٹی بات۔ یا کسی قحبہ خانے میں لے کر چلو۔ یا کوئی غزل سناؤ

دریں زمانہ رفیقے کہ خالی از خلل است
صراحی مے ناب و سفینۂ غزل است"

بائیں ہاتھ کے کونے پر ان چار لڑکیوں کو دیکھ رہے ہیں جن کی صحت اور تازگی کو
بصیرت کی آنکھوں سے دیکھ کر مرزا غالب نے کلکتے میں یہ مصرع فرمایا تھا:
"طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے"

اسی ڈبے میں وہ دو پریاں بیٹھی ہیں، چہلیں کر رہی ہیں کہ،
ز فرق تا بہ قدم خندہ ہائے زیر لبی"

خوبصورت اشعار کے اس استعمال فراواں سے تو اکثر اوقات یہ گمان بھی ہونے لگتا ہے کہ جمیل الدین عالی سفرنامے کے بہانے قاری کے دل میں دل آویز اشعار اُتارنے کی ہی کوشش کر رہے ہیں۔ تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ جمیل الدین عالی کی شعریت نے سفرنامے کو رنگین اور معطر بنا دیا ہے۔ اور اکثر مقامات پر تو انھوں نے نثر میں بھی شاعری کی ہے۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل پارۂ نثر ملاحظہ کیجیے جس میں شاعری کے بیشتر عناصر موجود ہیں:

دو پھول عورت کی طرح ہوتا ہے۔ یعنی جیسے کسی ایک ملک کی عورت دوسرے ملک کی عورت سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہوتی ایسے ہی ایک مقام کا پھول دوسرے مقام کے پھول سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس لیے ہارلم کے پھولوں میں کوئی ایسی بات نہیں جو ایران یا انگلستان یا فرانس یا ہندوستان کے پھولوں میں نہ ہو۔ مگر ہارلم اور دوسرے مقامات میں یہ فرق ہے کہ دوسرے مقامات میں پھول بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی۔ لیکن یہاں پھول ہی پھول ہوتے ہیں یا عورتیں ہی عورتیں۔ اللہ اکبر۔ کیا فرق ہے ...
میں روز ہیگ سے ایمسٹرڈم جاتا ہوں۔ اور یہ موسم بہار کا ہے۔ اس لیے روز دو بار کم از کم پانچ چھ منٹ کے لیے ایک عجیب وغریب منظر آنکھوں کے آگے سے گزرتا ہے، ایسا منظر جو ہارلم سے پہلے اور ہارلم کے بعد کبھی میری آنکھوں نے نہیں دیکھا۔ بیلوں لمبے رنگ برنگے پھولوں تختے لیے ریل کے ساتھ ساتھ دوڑتے ہیں، رنگ اُبلتے ہیں، پھٹے پڑتے ہیں۔ ہوائیں آمیز ہو جاتے ہیں۔ سورج کی تیز کرنوں پر سوار ہو کر میری آنکھوں میں، میری روح میں در آتے ہیں، میرے دل و دماغ پر چھا جاتے ہیں۔ اور ریل کی آبدوز گڑگڑاہٹ نرم، سبک، شیریں نغموں میں تحلیل ہو جاتی ہے۔ پہیئے رقص کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں جیسے باضابطہ طبقے پر تھاپ پڑ رہی ہو۔ جیسے عربی فارسی تقطیع کے ارکان کئی قطاروں میں مارچ کر رہے ہوں، فعل فعولن فعل فعولن، مفاعیلن۔ مفاعیلن۔"

جمیل الدین عالی کے سفرنامے میں خود روئیدگی کی کیفیت زیادہ نمایاں ہے۔ منظر اُن کے سامنے متحرک رہتا ہے اور وہ اسے اپنے ذہن میں محفوظ کرنے اور دوبارہ بصیرت سے تخلیق کرنے کے بجائے اسے فوراً کاغذ کی سطح پر اتارتے چلے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں کوئی منظر باسی نہیں ہوتا۔ کوئی تاثر سیکنڈ ہینڈ نہیں۔ راہوارِ خیال جس طرح روانہ ہوتا ہے جمیل الدین عالی اسے روکنے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے سفرنامے میں نے باگ ہاتھ میں ہے نہ پا ہے رکاب میں، کی صورت بھی نظر آتی ہے تاہم اس عمل میں جمیل الدین عالی نے قاری کی توجہ بھٹکنے نہیں دی۔ اور اس کی دلچسپی کے تمام

سامان فراہم کیے ہیں۔ اور دنیا واقعی ایک تماشا نظر آنے لگتی ہے۔ اس تماشے کا یہ لذیذ منظر دیکھیے:

اس علاقے کا نام ہے کوفرسٹنڈام، شہر کا ایک نہایت بارونق علاقہ ہے، بہت سے مشہور ہوٹل دکانیں اور نائٹ کلب اسی مقام پر واقع ہیں۔ لہٰذا جرمن طوائفیں بھی یہیں واقع ہوتی ہیں اور غیر ملکی تماشبین بھی یہیں واقع رہتے ہیں اور اس لیے بھی میں یہیں واقع ہوگیا ہوں... چنانچہ اسی بازار میں گھومتا ہوں ... "آہ موسیو، رات کے بارہ بجے آپ یہاں اکیلے کیوں گھوم رہے ہیں"، اس نہایت مرد معقول نے نہایت معقول انگریزی اور فرینچ لہجے میں فرمایا اور کھٹ سے میرے شانے پر ہاتھ رکھ دیا۔

"میں ایک ٹورسٹ ہوں"، میں نے ان کا ہاتھ ہٹانا چاہا۔ جو نہ ہٹا

"آہ تو کیا آپ یہ کتاب دیکھنی پسند کریں گے"، انھوں نے جھٹ سے ایک البم میرے ہاتھ میں تھمادی اور میرے شانے والے ہاتھ کو اٹھا کر اس میں ایک ٹارچ پکڑا دی جو خاصی تیز اور سرخ روشنی پھینک رہی تھی۔

اس البم میں کوئی بیس خواتین کی ننگی تصویریں تھیں۔ نہایت عمدہ اور بہت مختلف الاقسام پوز ان کے نیچے ان کی عمریں اور تو میتیں اور ایک رات کی قیمتیں تین چار یورپی زبانوں میں ٹائپ کردی گئی تھیں جن میں سے ایک انگریزی بھی تھی۔ میں نے ہر تصویر کی تعریف شروع کی اور وہ ہر تعریف پر تشکر و امتنان سے سر ہلاتے گئے۔

اچھا اب مجھے اجازت دیجیے، "مجھے اپنے ہوٹل واپس پہنچنا ہے"، میں نے ایک دم البم ختم کر کے عرض کیا "بس! نو، موسیو، کیا آپ کو سیر و تفریح پسند نہیں یا آپ مجھ پر اعتبار نہیں کرتے"، انھیں غصہ آنے لگا تھا... "آپ نے میرا وقت ضائع کیا اور ان خوبصورت عورتوں کی توہین کی۔ آپ کو اس کی قیمت دینی ہوگی"... میں نے کوشش کی کہ جیب میں ہاتھ ڈال کر اندر ہی اندر ٹٹولوں اور ایک نوٹ برآمد کرلوں۔ مگر وہ صاحب کچھ اور سمجھے انھوں نے فوراً میرا ہاتھ پکڑ لیا "اوہو، تو آپ کے پاس ریوالور بھی ہے"، یہ کہہ کر انھوں

نے ..... میرے منہ کی سیدھ میں ایک زوردار گھونسا چلا دیا۔ جو میرے دائیں کلے کی آخری داڑھ پر پڑا .... اتنے میں برابر والی گلی سے ایک مضبوط اور خوش شکل خاتون نمودار ہوئیں ....

"مرڈر۔ مرڈر"، ان کی چیخیں بلند ہونے لگیں .... میں نے جلدی سے اپنا فیلٹ ہیٹ منہ کے آگے کیا اور دونوں مٹھیاں ملا کر ایک جوابی گھونسہ مارا جوان کی ناک پر لگا۔ وہ چکرا کر گر گئے اور گرتے ہی گرتے اٹھ کر بھاگے۔"

اس قسم کے مناظر سفرنامے میں افراط سے ظہور پذیر ہوتے ہیں اور اس کی دلچسپی میں معتدبہ اضافہ کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ سفرنامے اخبار جنگ میں چھپنے شروع ہوئے تو انھیں دلچسپی سے پڑھا گیا اور ان کا حلقۂ قرأت روز بروز وسیع ہوتا چلا گیا چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ جمیل الدین عالی کا سفرنامہ ابن جبیر، ابن بطوطہ اور مارکوپولو کے سفرنامے کی طرح دلچسپ، لذیذ اور حیرت انگیز ہے تو یہ کچھ غلط نہیں ہوگا۔

مجموعی طور پر جمیل الدین عالی کا سفرنامہ ان کی جو شخصیت مرتب کرتا ہے وہ ایک دردمند ادیب اور سوچنے والے سیاسی زائر کی شخصیت ہے۔ وہ جب ہندوستان میں اپنی آبائی دھرتی پر قدم رکھتے ہیں تو ان کے داخل سے اچانک ایک خالص پاکستانی برآمد ہو جاتا ہے۔ وہ ہمک کر دھرتی ماں کی طرف لپکتے ہیں۔ لیکن فوراً ان کے سامنے ایک ڈائن کا چہرہ آ جاتا ہے جو جمیل الدین عالی کے بچوں کو مفلوج اور اپاہج کر دینے کی سازشیں کر رہی تھی۔ پھر وہ اپنے اس قدیم وطن میں اجنبی ہو جاتے ہیں اور گھبرائے گھبرائے اس بستی میں پھرنے لگتے ہیں جو ان کا پہلا پردیس ہے جمیل الدین عالی کی یہ شخصیت ایک سچے پاکستانی کی شخصیت ہے۔ اسے کسی آرائش اور نمائش کی ضرورت نہیں اور یہ سفرنامے کے بطون سے اپنی جھلکیاں بار بار دکھاتی ہے۔ اس پاکستانی کا دل اپنے وطن کی پسماندگی پر مسلسل کڑھتا، جلتا اور کراہتا ہے، وہ امریکہ، برطانیہ۔ فرانس، مغربی جرمنی اور ہالینڈ وغیرہ کی جدیدیت کو دیکھتا ہے تو اسے اپنے ملک کی قدامت یاد آتی ہے اور وہ یورپ کا تذکرہ کچھ اس والہانہ انداز میں کرتا ہے کہ اس کا قاری اپنے دامن میں خود بخود جھانکنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ جمیل الدین عالی نے اپنے سفرنامے کو سیاسی عقائد و نظریات

کا پلندہ سنانے کی کوشش نہیں کی بلکہ وہ پاسبان عقل کو ہر مقام پر تنہا چھوڑنے اور بے پرواز کرنے کی اجازت دے دیتے ہیں چنانچہ ان کے ہاں آنسو زیر سطح دب جاتا ہے بسرت پھلجھڑیوں کی صورت میں قہقہہ بار ہو جاتی ہے۔ اور یوں ایک بے ساختہ کیفیت خود بخود تخلیق ہوتی چلی جاتی ہے۔ جمیل الدین عالی کو یہ خوبی انھیں بہت سے دوسرے سفرنامہ نگاروں سے نہ صرف برتر مقام پر فائز کرتی ہے بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اس اسلوب نے سفرنامے کو جدیدیت کی طرف قدم بڑھانے میں بھی بہت مدد دی ہے۔

ایم۔ حبیب خاں

جہانیاں جہانگشت

سفرناموں سے ملک کے حالات اور انسانی زندگی کے ان گوشوں پر روشنی پڑتی ہے جو ہماری تاریخ ادب اور جغرافیہ کی دوسری کتابوں میں تاریک نظر آتے ہیں۔ سولھویں صدی کے آخر میں یورپین سیاحوں نے ہندوستان کا رخ کیا اور انھوں نے یہاں کے سماجی، تاریخی، معاشرتی، جغرافیائی اور تہذیبی واقعات کو اپنے سفرناموں میں لکھا جن سے اس زمانے کے تمدنی حالات کا علم ہوا۔

مسلمان سیاحوں میں البیرونی اور ابن بطوطہ جیسے مشہور سیاحوں کے سفرنامے منظر عام پر آئے۔ البیرونی کا سفرنامہ کتاب الہند کے نام سے دو جلدوں میں ابن بطوطہ کا "عجائب الاسفار" کے نام سے شائع ہوا۔ ان سفرناموں میں سفر کے واقعات، مشاہدات اور تاریخی مقامات کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں ابن بطوطہ نے اپنے سفرنامے میں ہندوستان کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کی بڑی دلاویز مرقع کشی کی ہے وہ مختلف علوم و فنون میں دست گاہ رکھتا تھا۔ اس کے سفرنامے سے بہتر مواد اس دور کے کسی سفرنامے میں نہیں ملتا اس کے مطالعہ سے ہمیں ملک کی عظمت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ یہ عرب سیاح تھا۔ اس نے عوام کو بہت متاثر کیا اور اٹھارویں صدی کے سیاحوں کو اس سے بڑی مدد ملی۔

اردو میں سفرنگاری کی تاریخ تقریباً ڈیڑھ سو سال پرانی ہے۔ اس عرصے میں بہت سے سفرنامے لکھے گئے۔ اس سے پہلے سفرنامے لکھنے کا ہندوستان میں سراغ نہیں ملتا۔ البتہ خطوط کے ذریعہ سیاحوں کی تفصیلات، جن میں انھوں نے اپنے عزیزوں، دوستوں اور ملنے والوں کو اپنی خیریت اور وہاں کی تاریخی، جغرافیائی اور معاشرتی حالات لکھے ہیں، ملتی ہیں۔

"عجائبات فرنگ" اردو کا پہلا سفرنامہ ہے جو ۱۸۴۷ء میں دہلی سے شائع ہوا۔[1] یہ یوسف خاں کمبل پوش نے تحریر کیا تھا۔ کمبل پوش کو سیر و سیاحت کا بہت شوق تھا۔ جیب میں دمڑی تک نہ ہوتی مگر

---

[1] دوسرا ایڈیشن مطبع نولکشور لکھنؤ سے ۱۸۹۸ء میں اور تیسرا ۱۹۸۲ء میں کراچی سے شائع ہوا۔

عالی صاحب کے اس سفر نامے میں بھی وہی دل کش اور موہ لینے والی کشش موجود ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملے نہایت سلیس زبان میں بیان کیے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ سفر نامہ پڑھنے سے عقل تیز ہوتی ہے اور معلومات کے خزانے میں اضافہ ہوتا ہے۔

عالی صاحب کا یہ دوسرا سفر نامہ کتابی شکل میں "تماشا میرے آگے" کے نام سے لاہور سے شائع ہوا۔ وہ جن ملکوں میں گھومے پھرے ہیں وہاں کی ایک ایک چیز کو غور سے دیکھا ہے اور ان ملکوں کے تہذیبی معاشرتی اور جغرافیائی حالات کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ عالی جی نہایت معتبر بے باک، صاف گو اور کھرے سیاح ہیں۔ انھوں نے سفر ناموں میں وہاں کے رہنے والوں کی معاشرتی زندگی کو ناقدانہ نظر سے بھی دیکھا اور پرکھا ہے اور جہاں جہاں ان کو منافقت کا احساس ہوا ہے اس پر تنقید بھی کی ہے۔ اس لیے عالی ایک جہانیاں جہانگشت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کو جہانیاں جہانگشت کہنا اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ انھوں نے دنیا بھر کا سفر کرکے ہمارے لیے بہترین مواد فراہم کر دیا۔ اس لیے عالی اردو سفر نامے کا ایک اہم جزو بھی ہیں اور جب کسی سفر نگار کے سفر نامہ کے مطالعے کا ذکر آئے گا تو عالی صاحب ضرور یاد کیے جائیں گے۔ انھوں نے اس فن کو ترقی دے کر ایک مثال قائم کی ہے۔ جس طرح عالی جی نے غزلیں، دوہے اور گیت کو اپنے وطنی اظہار کا ذریعہ بنایا اسی طرح ان کے سفر ناموں میں بھی وطن سے محبت اور دلی جذبات کا اظہار ملتا ہے۔

عالی صاحب کے اخباری اظہاریوں کی پہلی جلد کا انتخاب "صدا کر چلے" ۱۹۸۵ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ یہ ۱۹۶۶ تا ۱۹۷۷ء کا انتخاب ہے۔ دوسری جلد "دعا کر چلے" ۱۹۸۷ء میں کراچی ہی سے شائع ہوئی۔ اس میں وہ تمام اخباری اظہاریے شامل کر دئے گئے ہیں جو انھوں نے مختلف مسائل پر ۱۹۷۷ء کے بعد لکھے تھے گویا یہ مجموعۂ اظہار ۱۹۷۹ء تک ہے۔ تیسری جلد "وفا کر چلے" اسی سلسلے کی کڑی ہے جو زیر طبع ہے۔ ان دونوں جلدوں کے شائع ہونے کے بعد میر کے اس شعر کی تکمیل ان اخباری اظہاریوں نے پوری کر دی ؎

فقیرانہ آئے صدا کر چلے   میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے

میر کے اس دعائیہ شعر نے آخری کسر، وفا کر چلے، سے پوری کر دی۔ عالی صاحب کے ان اظہاریوں میں بھی ان کے سفر کے حالات کا ذکر ملتا ہے۔ ان کا اپنا ایک خاص انداز اظہار دل چسپ چھوٹے چھوٹے

سیاحت سے باز نہ آتے اور جہاں جہاں جاتے وہاں کی ایک ایک چیز کو غور سے دیکھتے اور اس کا مشاہدہ کرتے اور اس کو نہایت دل چسپ انداز میں بیان کرتے۔ انھوں نے لندن کے بازار اور وہاں کی دلفریبیوں کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور وہاں کی گوناگوں صفات کو دل کش انداز میں پیش کیا ہے اور بیچ بیچ میں سفری داستانیں بھی بیان کی ہیں۔ اس سے ہمیں اُس دور کے تاریخی آثار اور شخصیات کے بارے میں مفید معلومات ملتی ہیں ایک جگہ مصنف انگلستان کے بچوں کی دانائی کی تعریف کس قدر موثر انداز میں کرتا ہے:

> "عجب شہر ہے لڑکوں کنواروں خوبصورتوں کو دیکھا کہ استاد کے سامنے بڑے امتیاز سے بیٹھے پڑھ رہے ہیں فرد و بزرگ سے حسب مراتب آداب سے پیش آتے ہیں۔ حیران ہوا کہ ہمارے وطن کے لڑکے اس سن میں نشست و برخاست کی تمیز نہیں رکھتے ہیں۔ یہ کیا شے ہیں جو اس صغر سنی میں باوجود حسن وجمال کے دانائی میں بڈھوں سے سبقت لے گئے ہیں۔"

اس کے بعد انیسویں صدی میں یوں تو بے شمار سفرنامے لکھے گئے لیکن ان میں چند سفرنامے ایسے وجود میں آئے جن کی وجہ سے سفرنگاری کے موضوع کو اہمیت دی جانے لگی۔ سید کریم علی نے "باغ نوبہار" لکھا جو ۱۸۵۰ء میں مطبع اندور سے شائع ہوا۔ منشی امین چند پنجاب کے رہنے والے تھے ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیاحت کے لیے ۱۸۵۰ء میں نکلے اور ۱۸۵۴ء تک سیر سپاٹے کرتے رہے۔ انھوں نے سفرنامے میں سفر کے واقعات کے علاوہ شہروں کی عبادت گاہوں کا بھی جائزہ پیش کیا ہے جو نہایت دل چسپ ہے۔ "سفرنامہ امین چند" ۱۸۵۹ء میں مطبع کوہ نور لاہور سے شائع ہوا۔ سرسید احمد خاں کا "سفرنامۂ پنجاب" ۱۸۸۴ء میں سید اقبال علی نے مرتب کیا۔ اصل میں یہ ان کی ان تقریروں کا مجموعہ ہے جو سرسید نے مسلمانوں کی تعلیم کے سلسلے میں پنجاب میں کی تھیں۔ وہ مسلمانوں میں مغربی تعلیم کا جذبہ پیدا کرنا چاہتے تھے تاکہ مسلمان مغربی علوم کی طرف توجہ دیں اس سے قبل سرسید نے ۱۸۶۹ء میں یورپ کا سفر صرف اسی وجہ سے کیا تھا تاکہ وہاں سے بھرپور واقفیت حاصل کرکے علی گڑھ میں مسلمانوں کو اس طرف توجہ دلائیں۔ سرسید کے سفرنامے سے پہلے مرزا کاظم برلاس کا سفرنامہ ۱۸۶۷ء میں مطبع احسن المطابع مراد آباد سے چھپ چکا تھا۔ اس میں جزیرۂ لنکا کے سفر کے حالات لکھے ہیں۔ مولوی سمیع اللہ ایم۔ اے او کالج علی گڑھ کے بانیوں میں سے تھے انھوں نے "سفرنامہ لندن" کے

نام سے اپنا سفر نامہ ۱۸۸۰ء میں لکھا جو عمدۃ المطابع امروہہ سے ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا مصنف کا خیال ہے کہ انسان کی ترقی کا راز سیر و سفر میں ہے۔ انھوں نے اپنے سفر کو علی گڑھ سے شروع کیا تھا اور مسافران لندن کہلائے۔ مہدی حسن خاں اپنے یورپ کے سفر کے لیے ۱۸۸۸ء میں حیدر آباد سے نکلے اور ۱۸۸۹ء میں سفر پورا کیا۔ ان کا سفر نامہ "گلگشت فرنگ" کے نام سے مفید عام آگرہ سے ۱۸۸۹ء میں شائع ہوا — مہدی حسن خاں حیدر آباد میں چیف جسٹس تھے انھوں نے یہ سفر نامہ انگریزی میں لکھا تھا۔ مولوی عزیز مرزا نے اس کا اردو ترجمہ کیا جو مندرجہ بالا نام سے چھپا۔ "وقائع سیر و سیاحت" ڈاکٹر برنسٹر کا سفر نامہ ہے جو دو جلدوں میں یکے بعد دیگرے شائع ہوا، جلد اول ۱۸۸۸ء میں شائع ہوئی اس کا اردو ترجمہ خلیفہ سید محمد حسین نے کیا تھا۔ یہ ریاست پٹیالہ میں میر منشی تھے۔ حاجی علیم الدین نے اپنا سفر نامہ "رسالہ حج" کے نام سے لکھا یہ نامی پریس لکھنؤ میں ۱۸۹۲ء میں شائع ہوا "ارژنگ چین" نواب محمد عمر خاں نے لکھا اور ۱۸۹۱ء میں چھپا۔ کرشن داس جی نے "سیر انگلستان" لکھا۔ یہ سفر نامہ گجراتی زبان میں لکھا تھا اس کا اردو ترجمہ رحمت میاں رئیس پالن پور نے کیا تھا۔ مصنف گجرات کے رہنے والے تھے۔ سفر نامہ ۱۸۷۰ء میں مطبع حسینی دہلی سے چھپا تھا۔ سفر نامۂ یورپ مفید عام آگرہ سے ۱۸۹۰ء میں چھپا۔ "سیر حامدی" نواب حامد علی خاں والئ رام پور کا سفر نامہ ہے جو ۱۸۹۶ء میں طبع ہوا۔ سفر نامے میں نواب ممدوح نے یورپ کی ایک ایک چیز کی وضاحت نہایت دلاویز انداز میں بیان کی ہیں۔

بیسویں صدی میں سفر نگاری کو خوب عروج ہوا۔ کاغذ اور پریس کی دقتیں انگریزوں کے آنے سے کافی حد تک دور ہو گئی تھیں اس لیے اس دور میں ہر علم و فن میں کتابیں خوب لکھی گئیں۔ جس طرح انیسویں صدی سفر نامہ نگاری کے لیے اہم صدی ہے اسی طرح بیسویں صدی اپنے پیش رو سے آگے نکل گئی اور عمدہ سفر نامے شائع ہوئے۔ شبلی نعمانی نے "سفر نامہ روم و شام" لکھا۔ یہ دقیع سفر نامہ نہایت سلیس زبان میں لکھا گیا جس کی ادبی حلقے میں پذیرائی ہوئی۔ یہ رحمانی پریس دہلی سے چھپا تھا۔ ٹامس گارڈن نے سفر نامۂ ایران لکھا جو جمہوریہ مشن پریس لاہور سے ۱۹۰۶ء میں شائع ہوا۔ "سیاحت نامہ" بڑا نادر و نایاب ہے۔ یہ نواب محمد ظہیر الدین کے سفر یورپ و امریکہ کے حالات پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان سفر ناموں میں مصنف نے چھوٹے سے چھوٹے واقعات کو بھی دل چسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ سیاح جب کسی ملک میں جاتا ہے تو وہ وہاں کی ہر چیز پر نظر رکھتا ہے۔ اور اس چیز کا مقابلہ اپنے ملک سے کرتا ہے۔ وہ اس طرف بھی اپنی توجہ خصوصی دیتا ہے

کہ اس کے ملک میں اتنی عمدہ چیز کیوں نہیں ہے۔ سفر نامے کی بنیادی اہمیت اس لیے بھی ہوتی ہے کہ اس کی نثر دل کش اور موثر ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو اپیل کرتی ہے۔

قاضی عبدالغفار نے "نقش فرنگ" لکھا اس میں سفر یورپ کے سماجی اور تہذیبی حالات اور ممتاز شخصیتوں سے ملاقات کا ذکر ملتا ہے۔ یادداشتوں اور خطوط کے علاوہ اردو کی خود نوشت سوانح عمریوں میں بھی مصنف کے سفر کے حالات جستہ جستہ دل چسپ انداز میں ملتے ہیں۔ عبدالغفار خاں نے قائم گنج سے ۲۷ر اپریل ۱۹۱۴ء کو حیدر آباد دکن کا سفر کیا۔ انھوں نے وہاں کے مختلف مقامات کو دیکھا اور اس کے تاریخی آثار سے انھیں جو دل چسپ معلومات ملیں وہ انھوں نے اپنے والد کو خطوط میں لکھیں۔ باپ نے بیٹے کی تحریروں کو پڑھ کر اندازہ لگا لیا کہ اس کے مشاہداتِ سفر میں ایک نیا پن اور جدت ہے جو دل چسپی سے بھرپور ہے۔ بیٹے کی واپسی کے بعد ان خطوط اور یادداشتوں کو جو ان کے پاس محفوظ تھیں، اشاعت کا ذکر کیا۔ چنانچہ عبدالغفار خاں نے نجی اور غیر ضروری باتوں کو حذف کر کے "سیر دکن" کے نام سے رسالہ "عبرت" میں ۱۹۱۶ء میں بالاقساط شائع کرا دیا۔ اسی رسالے سے ڈاکٹر معین الدین عقیل نے مرتب کر کے سیر دکن کے بجائے "ایک نادر سفر نامہ" کے نام سے کتابی شکل میں مکتبہ اسلوب کراچی سے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ عقیل صاحب نے اس میں مقدمہ کے علاوہ حواشی بھی لکھے ہیں اور اس کی ترتیب و تدوین میں بڑی محنت اور دیدہ ریزی کی ہے جس سے یہ سفر نامہ حقیقت میں نادر سفر نامہ کہلانے کا مستحق قرار دیا جا سکتا ہے۔

تقسیم ہند کے بعد ہند و پاک میں بہت سے سفر نامے لکھے گئے ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان میں سب سے زیادہ اس فن کی طرف توجہ دی گئی ہے۔ لیکن کراچی کے ایک مشہور کالم نویس کا خیال یہ بھی ہے کہ جن لوگوں کو لکھنا نہیں آتا وہ بھی نثری نظم یا سفر نامہ تو لکھ ہی لیتے ہیں اس کے باوجود جب ہم اعداد و شمار کی طرف غور کرتے ہیں تو سفر نامے نکلنے کا پلڑا پاکستان کا بھاری رہتا ہے۔ پاکستان میں ابن انشا، حمزہ فاروقی اور جمیل الدین عالی کے سفر نامے خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان میں ثریا حسین کا 'پیرس و پارس' اور ڈاکٹر سید محمد عقیل کا 'لندن او لندن'، اہم سفر نامے ہیں۔ ابھی حال میں پروفیسر مسعود حسین کی خود نوشت سوانح حیات 'ورود مسعود' کے نام سے خدا بخش لائبریری پٹنہ سے شائع ہوئی ہے۔ اس میں کئی مقامات کے سفر کے حالات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ مسعود صاحب کی یہ خود نوشت ایک ایسی دل چسپ اور حقیقت افروز سوانح عمری ہے جس میں بہت سے تاریخی آثار اور شخصیتوں سے ملاقات کی دل چسپ معلومات ملتی ہیں۔ انھوں نے

ایک ایک واقعے کو حقیقت کے سانچوں میں پرکھنے کے بعد سپردِ قلم کیا ہے۔ مسعود صاحب کا مشاہدہ نہایت گہرا اور عمیق ہے، زبان بھی نہایت دل کش ہے۔

موجودہ دور میں اردو کے جن اہل قلم نے سفر نگاری کی روایت کو ترقی دی ہے اور اس میں جدت طرازی کی ہے ان میں جمیل الدین عالی کا نام بڑی اہمیت رکھتا ہے انھوں نے دنیا بھر کی سیاحت کی ہے اور وہاں کی ایک ایک چیز کا مشاہدہ کیا ہے۔ اور اپنے اُن سفروں کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو سب سے پہلے انھوں نے کراچی کے مشہور روزنامہ اخبار "جنگ" میں شائع کیا۔ سفر نگاری کی یہ تفصیلات اخباری کالموں میں بالاقساط ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئیں۔ غالباً عالی جی کو یہ اندازہ نہ تھا کہ ان کا دل چسپ اور موثر اندازِ بیان پڑھنے والوں کو ان کا گرویدہ بنالے گا۔ ابن انشا ان کے اخباری کالموں میں سفر نگاری کے ذکر میں لکھتے ہیں:

> "ہم اعداد و شمار کے آدمی نہیں ہمیں تو یہ بھی یاد نہیں کہ ان کا سفر نامہ کس سن میں شروع ہوا اور کس سن میں ختم ہوا نہ ان کے سفر کرنے کی تاریخیں یاد ہیں۔ یہ سب آپ کو ان کی اپنی تحریر سے معلوم ہو جائے گا۔ بس اتنا یاد ہے کہ لوگ اتوار کی اتوار اس سفرنامے کے منتظر ہوا کرتے تھے اور بیٹھ کر جگالی کیا کرتے تھے۔"[1]

اس اقتباس سے پتا چلتا ہے کہ پڑھنے والے ہر ہفتے ان کے دل چسپ سفر کی تفصیل پڑھنے کے کس قدر منتظر رہتے تھے اور اس طرح ان کے دل چسپ اندازِ بیان نے یہ ثابت کر دیا کہ عالی جی ایک ممتاز شاعر ہونے کے علاوہ سفر نگاری میں بھی اعلا درک رکھتے ہیں۔ ان کا یہ سفرنامہ پہلی بار کتابی شکل میں ۱۹۷۵ء میں "دنیا میرے آگے" کے نام سے لاہور سے شائع ہوا اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۸۴ء میں چھپا۔ عالی جی کا یہ سفرنامہ ان کے ادبی سفر کا حرفِ آغاز ہے۔ ان کے قلم میں بلا کا زور اور توانائی ہے وہ جتنے عمدہ شاعر ہیں اتنی عمدہ نثر بھی لکھتے ہیں۔ ان کی نثر کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ پڑھنے والا اس میں گم ہو جاتا ہے اور وہ بیچ بیچ میں دل چسپ داستانیں نہایت موثر انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس سے قاری کو اکتاہٹ ذرا بھی محسوس نہیں ہوتی بلکہ اس کے پڑھنے کا اشتیاق اور بڑھ جاتا ہے۔ "دنیا میرے آگے" کی چند جھلکیاں ملاحظہ ہوں:

---

[1] دنیا میرے آگے، عالی، ص ۱۴۔

"میرے برابر کراچی کے ایک تاجر ایک وکیل اور ایک صحافی بیٹھے تھے۔ جہاز کی اتنی خوبیوں کے باوجود یہ تین کرسیوں والی سیٹ کا حساب بہت تکلیف دہ تھا۔ تاجر مطمئن سا تھا وہ کئی بار یورپ ہو آیا تھا۔ صحافی بھی کسی سرکاری درباری اخبار کا آدمی تھا اور دنیا بھر میں گھوم چکا تھا کیوں کہ اس کا اخبار حکومت سے دبتا تھا اور حکومت اس کے اخبار سے دبتی تھی اور اس لیے وہ کسی سے نہیں دبتا تھا۔ وکیل نیا سا مسافر تھا جیب سے بٹوا نکال کر پونڈ اور سفری چیک شمار کرتا تھا اور رہنمائے یورپ کے صفحات پر سستے ہوٹلوں اور گھٹیا نائٹ کلبوں کے ناموں پر نشانات لگاتا تھا۔"

"یہ صبح کا وقت تھا۔ ہم کراچی سے سات یا آٹھ بجے چلے تھے۔ ہمیں ابھی ناشتہ کرایا گیا تھا۔ جہازی ناشتہ اتنا عمدہ ہوتا ہے کہ جی چاہتا ہے سفر اتنا لمبا ہو کہ دوسری صبح ہو جائے اور پھر ایسا ہی ناشتہ ملے۔"

"ہاں تو یہ منصور عباسی کا بغداد ہے جس کی تعمیر میں دس لاکھ مزدوروں نے چار برس تک کام کیا اور ان ہی مزدوروں میں امام ابو حنیفہ بھی تھے جنھوں نے منصور کا پیش کردہ منصب قضاۃ قبول کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ بغداد کا منصب قضاۃ یعنی عالم اسلام کی چیف ججی جس کی تنخواہ چار ہزار پاکستانی روپے ماہوار سے بہت زیادہ تھی اور جس کے ساتھ فری ہاؤس بھی ضرور ہوگا مگر جسے قبول کرنے سے امام ابو حنیفہ نے اس لیے انکار کر دیا تھا کہ انھیں خلیفہ ابو جعفر منصور فاتح عراق و عرب و ایران کے طریق حکومت و سیاست سے نصب العینی اختلافات تھے اور اس کی سزا میں منصور نے انھیں مستری یا اوورسیر بنا دیا تھا اور ان کا کام یہ مقرر کیا تھا کہ وہ راج مزدوروں کو اینٹیں گنتی کر کے دیا کریں۔

ایسی ہی جولائی کی گرم دوپہر دن میں امام اعظم ابو حنیفہ جس کے مقلدین کی تعداد دنیائے اسلام میں سب سے زیادہ ہوگی، عالم اسلام کی چیف ججی کو ٹھوکر مار کر اینٹوں کی

گنتی کرنے تھے جو ان کے قریب ہی گرم بھٹوں سے نکالی جاتی تھیں اور ان کے آقا محمد رسول اللہ کا نام لینے والے مسلمان منصور عباس جیسے یا جبروت حکمراں تو کجا تیسرے درجے کے حکام کے سامنے پڑھ پڑھ کر جھوٹی گواہیاں دیں گے اور انصاف کا بول بالا کرائیں گے۔

امام ابو حنیفہ نے سو اینٹوں کو ناپ کر ایک لمبی سی لکڑی کا پیمانہ بنا لیا تھا جس کے سہارے وہ اینٹوں کی گنتی کر لیا کرتے تھے۔ خلیفہ منصور کا غیظ و غضب اور بغداد کا ایک سو بائیس درجہ حرارت ان کی طباعی کو نہ پگھلا سکا اور اس وقت سے دنیائے عرب میں پہلی بار اینٹیں اور بلاک شمار کرنے کا یہ طریقہ رواج پایا۔“ [1]

”اس شہر میں دنیا بھر کی دولت و حشمت اس طرح سمٹ کر آگئی ہے کہ سڑکوں پر کوئی فقیر نظر نہیں آتا کیوں کہ بیمار بے کار لوگ محتاج خانے پہنچا دئے جاتے ہیں۔ خلیفہ کی ملکہ زبیدہ کے دستر خوان پر کوئی برتن سادہ نظر نہیں آتا بلکہ سونے چاندی کے برتنوں پر جواہر، زمرد اور عقیق جڑے ہوئے ...... زمین سے آسمان کو آنکھیں مارتے ہیں۔“ [1]

”بیروت میں کسٹم واجبی سا ہوتا ہے جس کے پاس ویزانہ ہوا اور وہ صرف سیاح ہوں انھیں پندرہ دن کا ٹورسٹ ویزا بھی ہوائی اڈے پر ہی مل جاتا ہے کرنسی یہاں یوں بھی آزاد ہے یعنی کسی ملک کی کتنی ہی کرنسی لے آئیے یا لے جائیے۔ بات یہ ہے کہ یہ اصل میں ایک ٹورسٹ شہر ہے یعنی شہر سیاحت۔“ [1]

”دنیا میرے آگے“ کے یہ چند اقتباسات کتنے سادہ اور سلیس زبان میں بیان کیے ہیں۔ عالی صاحب نے سفر میں اپنے ہم سفروں کے بارے میں جو تفصیلات دی ہیں وہ بے حد دلچسپ اور ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔ تاریخی واقعات کو کس قدر احتیاط سے بیان کیا ہے۔ اس سفرنامے میں ایران، عراق،

---

[1] دنیا میرے آگے ص ۲۱، ۲۳، ۵۸، ۵۹، ۸۷۔

لبنان، مصر، ہندوستان (دہلی)، روس، فرانس اور برطانیہ کے ان ممالک کی تفصیل کا ذکر کیا ہے۔

اس سلسلے کا دوسرا سفر نامہ "تماشا میرے آگے" ہے جو ۱۹۷۵ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور اب ۱۹۸۵ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا ہے۔ اس دوسری جلد میں جرمنی، اٹلی، ہالینڈ، سوئٹزرلینڈ اور امریکہ کے سفر کی داستانیں بیان کی گئی ہیں۔ اس سفر نامے میں بھی وہی آن بان ہے جو عالی صاحب کا وصف ہے ایک جگہ لکھتے ہیں:

"اٹلی میں عصمت فروشی ممنوع ہے مگر وہ تو پیرس میں بھی ہے۔ ارے بھائی کسی کے رستے میں کھڑا ہونا اور کوئی دوست مل جائے تو اس کے ساتھ چلے جانا تو ممنوع نہیں نہ اپنے ہوٹل میں اوقات مقررہ کے اندر اندر کسی سے ملاقات کرنا ممنوع ہے۔ اب یہ اتفاق ہے کہ نازنینوں کے ہجوم عام طور پر سے شام کو اسی مقام پر لگتے ہیں۔"[1]

"اٹلی کی پارلیمنٹ میں کل ۵۹۶ اراکین ہوتے ہیں پتا نہیں چھ سو کیوں نہیں ہوتے یا ساڑھے پانچ سو کیوں نہیں ہوتے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ حلقہ ہائے انتخاب کی پیچیدگیاں ہیں۔"[2]

"یہ ہارلم ہے ہالینڈ کا گل وگلاب والا ہارلم نہیں بلکہ دنیا کے امیر ترین طاقتور ترین ملک کے سب سے بڑے شہر نیویارک کا ایک خاصا بڑا علاقہ جہاں لاکھوں آدمی بستے ہیں جس کے عین وسط میں کولمبیا یونیورسٹی واقع ہے۔ مجھے ہارلم سے روز گزرنا پڑتا ہے۔"[3]

"یکایک ایک دل دوز نسوانی چیخ بلند ہوئی اور پھر ایک دلخراش مردانی آواز آئی۔ ایک اضطراری کیفیت میں، میں نے جیسے مجمع چیر دیا۔ گردن آگے بڑھی تو دیکھتا ہوں کہ موسیقار صاحب کے پاؤں میں لیٹی ہوئی خاتون نے ان کی پنڈلی میں دانت گاڑ رکھے ہیں۔ وہ صاحب بلبلا بلبلا کر اُن کی کمر پر گٹار مار رہے ہیں۔ دو تین لمحوں میں ایک طوفان بپا ہو گیا۔"[4]

---

[1]–[4] تماشا میرے آگے صفحات ۱۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۳۹۹، ۱۴/۱۴ ۔

فقروں سے شروع ہوتا ہے اور وہ کبھی درمیان میں اور کبھی آخر میں اپنے اصل مطلب پر آتے ہیں۔

جمیل الدین عالی نے شاعری اور اخباری اظہاریہ کے علاوہ سفرنگاری کو بھی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا اور ان کا یہ وسیلہ اس قدر کامیاب رہا کہ اس کے ذریعہ عوام سے رابطہ قائم کرنے میں بڑی مدد ملی۔ عوام سے گفتگو کے اس انداز نے ان کو بے حد مقبول بنا دیا۔ انھوں نے سفرناموں میں کشادہ نظری اور آزاد خیالی پر زیادہ نظر رکھی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید نے اپنے مقالے میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ "جمیل الدین عالی فطری طور پر سرسید احمد خاں، خواجہ الطاف حسین حالی اور ڈپٹی نذیر احمد کے قبیلے کے آدمی ہیں"۔ مجھے سدید صاحب کے اس فقرے سے پورا اتفاق ہے کہ جہاں سرسید، حالی اور نذیر احمد نے قوم کو جگانے میں اپنی خطیبانہ نثر اور شاعری سے کام لیا، عالی نے اپنی سفری تحریروں اور تجربوں کے ذریعہ سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا۔ پاکستان کو قومی نغمہ جیوے جیوے پاکستان، ایسا عطا کیا کہ پوری قوم اس نغمے کے اب تک گن گاتی ہے۔

عالی صاحب کی سفرنگاری کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ سفر کی تفصیلات بیان کرتے وقت موقع موقع سے اشعار کا استعمال بھی کرتے ہیں اور اس طرح سفر کو دل چسپ اور رنگین بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے اکثر مقامات پر نثر میں بھی شاعری کی ہے یہاں محمد حسین آزاد اور میر ناصر علی کی یاد کو وہ تازہ کرتے ہیں۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> "پھول عورت کی طرح ہوتا ہے یعنی جیسے کسی ایک ملک کی عورت دوسرے ملک کی عورت سے بنیادی طور پر مختلف نہیں ہوتی ایسے ہی ایک مقام کا پھول دوسرے مقام کے پھول سے مختلف نہیں ہوتا۔ اس لیے ہارلم کے پھولوں میں کوئی ایسی بات نہیں جو ایران یا انگلستان یا فرانس یا ہندوستان کے پھولوں میں نہ ہو مگر ہارلم اور دوسرے مقامات میں یہ فرق ہے کہ دوسرے مقامات میں پھول بھی ہوتے ہیں اور عورتیں بھی لیکن یہاں پھول ہی پھول ہوتے ہیں یا عورتیں ہی عورتیں اللہ اکبر، کیا فرق ہے۔"

منظر نگاری کے اس طرح کے واقعات سفرنامے کو دلکش اور دلفریب بناتے ہیں اور اظہار کی یہ تکلفی اور رنگینی ان کے اسلوب کا وصف ہے منظر کی جزیات بیان کرتے وقت ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ہمارے سامنے یہ منظر متحرک ہے۔

غرض عالی صاحب نے اپنے سفرناموں میں معاشرتی زندگی کی بہترین عکاسی کی ہے۔ اور کہیں کہیں مغرب کی چکاچوند سے مرعوب بھی ہوئے بغیر نہیں رہ سکے تاہم پاکستان سے محبت اور وطنیت کا ہر جگہ خیال رکھا ہے۔ کہیں کہیں دوسرے ملکوں کے لوگوں کی اخلاقی کمزوریوں اور بے راہ روی کی طرف اظہار افسوس بھی کیا ہے۔ جدید سفرنامہ نگاری کو کمبل پوش کے بعد عالی صاحب نے ترقی دی اور اسے آگے بڑھایا۔ جس طرح لندن کی ایک ایک چیز کی تفصیل، اس کی خوبیاں اور خامیاں کمبل پوش نے عجائبات فرنگ میں بیان کی ہیں۔ عالی صاحب ان سے بہت آگے نکل گئے اور اردو میں جدید سفرنگاری کی طرح ڈالی۔ اس لیے عالی صاحب ایک معروف و ممتاز شاعر ہی نہیں ایک جدید سفرنامہ نگار بھی ہیں۔ یہ سچے اور کھرے سیاح ہیں جو کبھی ایک مقام پر نچلے نہیں بیٹھتے۔ ان کے اندر کچھ نہ کچھ ٹھوس کام کرنے اور کرانے کی دھن ہر وقت ان پر سوار رہتی ہے۔ انھوں نے پاکستانی ادب اور اس کی تاریخ بنانے میں مثبت کردار ادا کیا ہے۔ اور ان کے اسی مثبت کردار نے ان کی شخصیت کو بنایا ہے۔ عالی صاحب کا دردمند دل ہمیشہ دوسروں کو قریب کرنے میں ان کا معاون رہا ہے۔ ان کے سفرنامے جن مختلف جہتوں کی طرف رواں دواں نظر آتے ہیں اس سے تاریخی آثار کی شخصیتوں کے بارے میں نہایت مفید اور دلچسپ معلومات ملتی ہیں۔ اور ان کی ان ہی جہتوں نے ان کی انفرادیت کو قائم رکھا ہے۔

سفرنامے زندہ واقعات کی اہم تاریخ بھی ہوتے ہیں۔ جس طرح خودنوشت سوانح عمریاں، خطوط اور یادداشتیں کسی ادیب یا شاعر کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہیں۔ سفرنامے بھی سفرنامہ نگار کے مزاج اور اس کے نظریات کو سمجھنے میں اس کے معاون ہوتے ہیں۔ اس لیے عالی صاحب کے سفرنامے تاریخ کا ایک خاص حصہ معلوم ہوتے ہیں اور یہ خصوصیت دوسرے سفرناموں میں کم نظر آتی ہے۔

طاہر مسعود

جمیل الدین عالی

(جمیل الدین عالی صاحب کا یہ انٹرویو "جسارت" کراچی میں مئی ۱۹۸۲ء کو شائع ہوا تھا یہ انٹرویو اردو کے نوجوان صحافی طاہر مسعود صاحب نے لیا تھا۔ اس میں کچھ باتیں گلڈ کے سلسلے میں وضاحت طلب درج ہو گئی تھیں جن کی وضاحت عالی صاحب نے اپنے ۱۶ مئی ۸۲ء کے خط میں کر دی ہے۔ طاہر مسعود صاحب کی کتاب "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی تو انٹرویو کے آخر میں عالی صاحب کے اس خط کو شامل کر دیا گیا۔ میں نے یہ خط اسی طرح انٹرویو کے آخر میں اس لیے شامل کر دیا ہے تاکہ عالی صاحب کی طرف سے گلڈ کے قضیے کی غلط فہمی دور ہو سکے ——— (مرتب)

جمیل الدین عالی گیت لکھتے، دوہے گاتے، ایک دن مقابلے کے امتحان میں بیٹھ گئے۔ کچھ کہتے ہیں کہ بڑا برا دن تھا، کچھ کی رائے میں کامیاب دن تھا۔ ایک کامیاب دن کئی اعتبار سے بُرا بھی ہو سکتا ہے۔ عالی جی کے لیے وہ دن یوں بُرا ثابت ہوا کہ انھوں نے شعر و اَدب کی آزاد فضاؤں میں سانس لیتے لیتے ایک دم مقابلے کی ٹھانی۔۔۔۔۔۔ مقابلے میں سوائے اس کے کوئی خرابی نہیں کہ اگر ایک بار شروع ہو جائے تو پھر رکتا نہیں ہے تاوقتیکہ آدمی کی سانس نہ پھول جائے، بے دم ہو کر گر نہ پڑے۔ عالی جی نے مقابلے کی دوڑ میں شاعری کو پیچھے چھوڑ دیا۔ مقابلہ جیت کر بڑے افسر بن گئے۔ اب لوگ ان کی بہت عزت کرتے ہیں، شاید ڈرتے بھی ہوں۔۔۔ ایک زمانہ ایسا بھی آیا کہ وہ ادیبوں کے افسر یعنی رائٹرز گلڈ کے سیکرٹری بنے۔ انھوں نے اپنے تئیں ادیبوں کی خدمت کی، کچھ معترضین چیں بجبیں ہیں کہ صرف اپنی کی۔ سورج پر زوال آیا تو ان کا چراغ کہ جس کی لو اونچی تھی، دھیمی ہو گئی، ٹمٹمانے لگی لیکن عالی زندگی اور کامیابی کے ہُنر کو جان چکے تھے، پیچھے نہیں ہٹے۔ آگے بڑھ گئے اور آگے۔ کسی سادھو نے شُبھ گھڑی میں خبردار کیا تھا کہ اختیار کے قریب نہ پھٹکنا، کوتیا دیوی ناراض ہو جائے گی۔ عالی جی نے سادھو کا کہا نہ مانا۔ سیاست کے تالاب میں آنکھیں موند کر کود پڑے۔ واپس لوٹے تو شرابور، تھکے ہوئے بے دم تھے۔ کوئی ہنسا۔ "کاہے اپنی جان ہلکان کیے۔" کیا بولتے، زمانہ چپ رہنے کا آچکا تھا، سو وہ چُپ رہے۔

مئی ۱۹۸۲ء کی ایک چمکیلی صبح کو میں ڈیفنس سوسائٹی میں ان کے بنگلے پر جا دھمکا، ٹھنڈ لگ جانے کی وجہ سے سینے پر پٹیاں بندھی تھیں۔ صوفے پر نیم دراز، "گلڈ بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا" کے فلسفے کی تفسیر بنے تھے۔ میں پوچھتا گیا، جواب دیتے گئے نہیں پوچھ سکا تو صرف ایک سوال:

"عالی جی! مقابلے میں شریک ہونے پر اب پچھتاوا تو نہیں ہوتا"؟

پانچ مطبوعہ اور پانچ زیر طبع کتابوں کے خالق جمیل الدین عالی نواب سر امیر الدین والئ لوہارو کے فرزند ہیں۔ ۔ جنوری ۱۹۲۶ء کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ شجرۂ نسب مرزا اسد اللہ خاں غالب سے بھی ملتا ہے۔ اینگلو عربک کالج دہلی سے

۱۹۴۴ء میں بی۔ اے کیا (جامعہ کراچی سے ۱۹۶۷ء میں ایل ایل بی بھی کیا) ۱۹۴۷ء میں پاکستان آئے۔ وزارت تجارت میں اسسٹنٹ کی حیثیت سے عملی زندگی کا آغاز کیا۔ اعلیٰ ملازمتوں کے امتحان میں کامیابی کے بعد ۱۹۵۱ء میں پاکستان ٹیکسیشن میں سروس ملی اور انکم ٹیکس افسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں ایوانِ صدر میں افسر بکارِ خاص مقرر ہوئے۔ اس کے بعد وزارت تعلیم میں کاپی رائٹ رجسٹرار اور نیشنل پریس ٹرسٹ کے سیکریٹری کی حیثیت سے کام کیا ۱۹۶۶ء میں سرکاری ملازمت سے استعفےٰ دے دیا۔

۱۹۴۷ء میں نیشنل بنک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے اور سینیئر ایگزیکٹو وائس پریذیڈنٹ کے عہدے تک پہنچے وہاں سے ممبر ایگزیکٹو بورڈ کے عہدے پر ترقی پاکر پاکستان بنکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ ایڈوائزر مقرر ہوئے ہیں۔

۱۹۶۰ء میں پاکستانی مندوب کی حیثیت سے عراق گئے اور مشرقِ وسطیٰ کی سیاحت کی۔ ۱۹۶۱ء میں یونیسکو کی فیلو شپ ملی اور اس سلسلے میں یورپ، امریکہ اور مشرقِ بعید کا دورہ کیا۔ ۱۹۶۲ء میں بین الاقوامی سیمینار منعقدہ ہارورڈ یونیورسٹی (امریکہ) میں پاکستان کے مندوب کی حیثیت سے شرکت کی۔ ۱۹۷۲ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۸۳ء تک پاکستانی مندوب کی حیثیت سے تین مرتبہ روس اور تین مرتبہ چین گئے۔ پانچ مرتبہ امریکہ کا تفصیلی دورہ بھی کیا۔

۱۹۵۹ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ قائم کیا۔ ۱۹۶۷ء تک اس کے اعزازی مرکزی سیکریٹری۔ ۱۹۷۰ء تک جنرل سیکریٹری رہے۔ ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۲ء تک انجمن ترقی اردو پاکستان کے رکنِ منتظمہ رہے اور ۱۹۶۲ء سے تاحال اس کے معتمد اعزازی ہیں۔ ۱۹۵۹ء سے اردو کالج کراچی کے معتمد اعزازی اور ۱۹۶۷ء سے اردو کالج کے دونوں حصوں (آرٹس اور سائنس) کے قومیائے جانے تک معتمد اعزازی اور اعزازی ایڈمنسٹریٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ مرکزی اردو بورڈ لاہور، ترقی اردو بورڈ کراچی اور نیشنل بک کونسل آف پاکستان کی انتظامیہ کے اور کاپی رائٹ ٹریبونل کے رکن رہے اور مقتدرہ قومی زبان کی مجلس نظماء کے رکن ہیں۔ گزشتہ بیس برسوں سے روزنامہ "جنگ" میں ہفتہ وار کالم لکھ رہے ہیں۔

جمیل الدین عالیؔ گوناگوں سرکاری مصروفیات کے باوجود شعر لکھتے اور مشاعروں میں سناتے رہے ہیں۔ ادھر دو ایک برس سے وہ اپنی شاعری کے سلسلے میں اور بھی سنجیدہ ہو گئے ہیں۔ ان کی تصانیف میں "غزلیں دوہے گیت (۱۹۵۸)" "لاحاصل" (شعری مجموعہ) جیوے جیوے پاکستان (قومی نظموں کا مجموعہ) تماشا مرے آگے (سفرنامہ) دنیا مرے آگے (سفرنامہ) شامل ہیں جب کہ "لاحاصل اور اس کے بعد" "سفرنامہ آئس لینڈ" انسان (منظوم ڈرامہ) اور نقار خانے میں (کالموں کا انتخاب) زیرِ طبع ہیں۔

سوال : منیر نیازی کا "جسارت" میں شائع ہونے والا انٹرویو یقیناً آپ نے پڑھا ہوگا۔ اس انٹرویو میں انھوں نے آپ پر متعدد سنگین نوعیت کے الزامات عائد کئے ہیں اور خصوصاً رائٹرز گلڈ کے سیکریٹری کی حیثیت سے آپ کے سابقہ کردار پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ کیا آپ اپنی پوزیشن کی وضاحت کرنا پسند کریں گے ؟

جمیل الدین عالی: جی ہاں ! میں نے انٹرویو پڑھا ہے۔ اتفاق سے میرے پاس وہ اخبار موجود نہیں ہے اور مجھے ان کے عائد کردہ الزامات بھی ٹھیک طرح سے یاد نہیں ہیں۔ میں سوچ رہا تھا کہ شاید آپ اپنے ساتھ اخبار لے کر آئیں گے۔

سوال : عجب اتفاق ہے کہ میں بھی اخبار لانا بھول گیا لیکن مجھے ان کے الزامات یاد ہیں۔ منیر نیازی کا کہنا ہے کہ رائٹرز گلڈ پر ابتدا سے بینکروں اور پبلشروں کا قبضہ رہا ہے اور اس نے بحیثیت مجموعی کبھی ادیبوں کی فلاح و بہبود کا کام انجام نہیں دیا بلکہ اس کے ذریعے صرف ادیبوں کے ایک مخصوص گروپ کو فائدہ پہنچایا جاتا رہا۔ گلڈ نے جینوئن ادیبوں کو انعامات سے محروم رکھا اور ان ساری باتوں کی ذمہ داری آپ پر عائد ہوتی ہے کیونکہ اس زمانے میں آپ گلڈ کے سیکریٹری ہوتے تھے۔

عالی : منیر نیازی گلڈ میں شروع سے شامل رہے اور اس کے انتخابات میں بھی شریک ہوتے رہے۔ انھوں نے گلڈ کے رکن کی حیثیت سے سابقہ مشرقی پاکستان کا دورہ بھی کیا۔ ان باتوں کو اب ۲۲ برس گزر گئے ہیں۔ اتنے عرصے بعد ان معاملات پر رائے دینا حق اظہار تو ہے لیکن بے شمار ادیب ایسے ہیں جنھوں نے اس وقت بھی مانا اور آج بھی مانتے ہیں کہ گلڈ نے کچھ نہ کچھ تو کیا ہے مثلاً ہم سے پہلے معذور ادیبوں کے وظیفے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ ہم نے یہ انتظام کیا۔ پانچ ادبی انعامات جاری کیے۔ کاپی رائٹ کا قانون بنایا۔ نیشنل بک کونسل بنائی یہ الگ بات کہ گلڈ کا اس پر کنٹرول نہ ہو لیکن یہ بنی گلڈ ہی کی وجہ سے ... تھے اکادمی ادبیات پاکستان جو آج نظر آتی ہے گو وہ اس حالت میں تو نہیں ہے جو ہم چاہتے تھے لیکن اکادمی کے قیام کے بارے میں سب سے پہلی قرارداد ۳۱ جنوری ۱۹۶۹ء کو رائٹرز گلڈ کے اجلاس میں منظور ہوئی تھی اور قرارداد کا ڈرافٹ میں نے تیار کیا تھا۔ میں ۱۹۶۷ء سے ۱۹۷۱ء تک گلڈ کا سیکریٹری رہا۔ ہماری ہر رپورٹ میں اکادمی کے قیام کا مطالبہ ہوتا تھا مگر اسے سرکاری نہیں ہونا تھا۔ ہماری تجویز کے مطابق اکادمی ادبیات کا سرپرست اعلیٰ صدرِ مملکت کو ہونا تھا اور اسے گرانٹ بھی حکومت ہی سے ملتی اور اس کے فرائض منتخب اسکالرز کو انجام دینے تھے لیکن افسوس کہ اکادمی اس طرز پر نہیں بنی۔ جہاں تک رائٹرز گلڈ کا سوال ہے۔ اس کی ضرورت تھی اور

اس نے خاصا کام کیا۔ مجھے ۱۹۶۱ء میں یونیسکو کا فیلوشپ ملا۔ میں مختلف ممالک گیا اور میں نے وہاں کے ادیبوں کے لیے ہونے والے کاموں کا جائزہ لیا اور انھیں مطالعاتی رپورٹ پیش کی اور پھر گلڈ میں ہماری قرار دادوں ہی کے نتیجے میں بنگالی بورڈ اور مرکزی اردو بورڈ بنے۔ اس کا مقصد اردو کو نفاذ کی سطح پر لانا اور تمام ادبیات کو اردو میں منتقل کرنا تھا۔ ان اداروں کو گلڈ نے نہیں بنایا لیکن یہ سارے تصورات گلڈ نے کے ہیں اور گلڈ اس کا ذمہ دار ہے۔ دوسری سطح پر ہم نے گلڈ اشاعت گھر قائم کیا تھا۔ اگر اس اشاعت گھر میں منیر نیازی کی کتابیں نہیں چھپ سکیں تو ہم کیا کریں؟ ایک کمیٹی تھی جو کتابوں کا انتخاب کرتی تھی اور ۲۲، ۲۳ کتابیں چھپیں۔ لاہور کا گلڈ گھر اسے ہم نے حاصل کیا اور اس کے لیے سپریم کورٹ تک مقدمہ لڑا۔ یہ مہنگی جگہ ادیبوں کے کام آئے گا۔ فی الحال ۱۴ کنال زمین معہ عمارت کے گلڈ کے پاس ہے اور یہ ہم ستر لاکھ کا سولڈ تحفہ ادیبوں کو دے کر آئے ہیں۔

سوال : کیا آپ بتانا پسند کریں گے کہ رائٹرز گلڈ کے آئیڈیا کا اصل خالق کون ہے؟

عالی : ایک رات ہم سلیم احمد کے ساتھ ان کے گھر سے نکلے اور قریب کے چائے خانے میں جا کر بیٹھ گئے۔ وہیں رائٹرز گلڈ قائم کرنے کی تجویز سلیم احمد نے پیش کی اور پھر کافی دیر تک اس موضوع پر ہم باتیں کرتے رہے لیکن اس محفل میں صرف گفتگو ہو کر رہ گئی بعد میں میں اس خیال کو لے کر چلا۔ چند روز بعد آٹھ ادیبوں کی جانب سے ایک ڈیکلریشن پر سائن کیے اور ادیبوں کا کنونشن بلانے کی اپیل کی۔ ان آٹھ ادیبوں میں میرے علاوہ قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب (سیکریٹری ٹو پریذیڈنٹ) ابن سعید، ابن الحسن، ضمیر الدین احمد اور غلام عباس وغیرہ شامل تھے۔ لفظ "گلڈ" ابن الحسن نے تجویز کیا تھا۔ کنونشن میں ۲۱۲ ادیبوں نے شرکت کی تھی۔ ان میں ۶۰ ادیب مشرقی پاکستانی تھے۔

سوال : ان آٹھ ادیبوں میں سلیم احمد کیوں نہیں شامل تھے جب کہ آئیڈیا ان کا تھا؟

عالی : ہم نے ان سے رابطہ قائم کیا تھا لیکن سلیم احمد یونین بازی پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ اس کے باوجود انھوں نے ہمارا ساتھ دیا۔

سوال : سنا ہے سلیم احمد نے اس وقت گلڈ کے خلاف ادیبوں کی دستخطی مہم چلائی تھی؟

عالی : جی نہیں! دستخطی مہم شمیم احمد اور جمیل جالبی نے شروع کی تھی۔ ان کا اعتراض تھا کہ صرف آٹھ ادیبوں نے ڈیکلریشن پر سائن کیوں کیے اور انھیں شامل کیوں نہ کیا گیا۔ ہم نے ان سے کہا کہ آپ بھی آجائیے۔ ان دو

حضرات نے ریڈیو پاکستان کراچی اسٹیشن کی کینٹین میں ایک چھوٹی سی میٹنگ بھی بلوائی تھی۔ آٹھ ادیبوں میں کسی نے بھی انھیں ذاتی حیثیت میں کنونشن نہیں بلایا تھا۔ اس لیے اختلاف کا کوئی سوال نہیں تھا۔ ان ادیبوں میں شاہد احمد دہلوی کا نام بھی شامل نہیں تھا لیکن بعد میں انھیں استقبالیہ کمیٹی کا صدر بنا دیا گیا تھا۔ گلڈ کے قیام کا مقصد ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر جمع کرکے ان کے حقوق کا تحفظ تھا۔ پاکستان کے مختلف صوبوں کے ادیبوں کے درمیان لسانی اختلافات کی وجہ سے رابطہ نہیں تھا لہٰذا مشرقی و مغربی پاکستان اور تمام صوبوں کے ادیبوں کو ایک دوسرے کے قریب لانا تھا۔ گویا یہ ادیبوں میں قومی تشخص پیدا کرنے کی پہلی کوشش تھی تاکہ ایک بین الصوباتی رابطے کے ذریعے پاکستانیت کا احساس قوی تر ہو۔

سوال : کہتے ہیں گلڈ صدر ایوب خاں کے اشارے پر قائم ہوا اور اس کا مقصد ادیبوں کو حکومت کے زیر اثر لانا تھا؟

عالی : گلڈ پر یہ الزام ماضی میں بھی عائد کیا گیا ہے لیکن اس میں صفر صداقت نہیں تھی اور سوائے کمیونسٹ ممالک کے ادیبوں کو حکومت کے زیر اثر لانا ویسے بھی ناممکن ہوتا ہے۔

سوال : جن حلقوں نے گلڈ کو حکومت سے بریکٹ کرنے کی کوشش کی۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ انھوں نے ایسا کیوں کیا؟

عالی : کچھ لوگ مخلصانہ طور پر سمجھتے تھے کہ یہ حکومت کی اسکیم ہے۔ کچھ لوگ اس لیے مخالف تھے کہ وہ سمجھتے تھے کہ اسے خاص طریقے سے نہیں بلایا گیا۔ کنونشن میں کم سے کم ایک ہزار ادیبوں کی شرکت ضروری تھی جب کہ کُل ۲۱۲ ادیب آئے۔ کچھ ویسے بھی ہمارے ادیبوں میں کلبیت ہوتی ہے۔ انھیں ہر چیز کے اغراض و مقاصد میں شکوک و شبہات نظر آتے ہیں۔ پھر حالات بھی کچھ ایسے ہی تھے جو ان کے شبہات کو تقویت پہنچاتے تھے۔

سوال : کیا آپ کا اشارہ گلڈ میں قدرت اللہ شہاب کی موجودگی کی جانب ہے جو اس وقت صدر کے سیکریٹری تھے؟

عالی : جی ہاں! شہاب صاحب کے علاوہ میجر ابن الحسن اور لیفٹیننٹ کمانڈر ابن سعید فوجی تھے..... قرۃ العین حیدر بھی سرکاری ملازم تھیں۔ ان افراد کی وجہ سے گلڈ کو فائدے بھی ہوئے اور نقصانات بھی اٹھانے پڑے۔ مثلاً جی ایچ کیو نے ابن سعید کی گلڈ سے رکنیت واپس لے لی اور انھیں استعفےٰ دینا پڑا حالانکہ وہ گلڈ کراچی کے سیکریٹری تھے۔ جی ایچ کیو کا اعتراض یہ تھا کہ چونکہ گلڈ میں سیاسی ادیب بھی شامل ہیں اس لیے فوجیوں کا اس میں موجود رہنا ان کے لیے نامناسب ہوگا۔

سوال : جیسا کہ آپ نے کہا کہ خصوصاً قدرت اللہ شہاب صاحب کی وجہ سے شکوک و شبہات پیدا ہوئے تو کیا انھیں گلڈ سے علیحدہ رکھ کر گلڈ کا قیام عمل میں نہیں آسکتا تھا تاکہ گلڈ ادیبوں کے خود مختار اور آزاد ادارے کی حیثیت سے

مستحکم ہو سکتا ؟

سوال: آپ اس طرح سے سوچ سکتے ہیں اور اس طرح سے سوچا بھی گیا لیکن بات یہ ہے کہ نظریاتی اعتبار سے اعتراضات درست تو ہو سکتے ہیں لیکن عملاً دشواریاں بہت ہوتی ہیں۔ اگر شہاب صاحب کو علیحدہ کر دیجیے تو کام کون کرتا؟ پھر شہاب صاحب سینیئر ادیب تھے اور انھیں سیکرٹری بنانے کی ذمہ داری دو سو ادیبوں پر عائد ہوتی ہے۔ بات یہ ہے کہ رائٹرز گلڈ میں ہر قسم کے ادیب جمع تھے مثلاً نسیم حجازی اور الطاف حسن قریشی کے علاوہ . . . شوکت صدیقی بھی گلڈ کے ممبر تھے۔ البتہ گلڈ اور حکومت کے تعلق کے بارے میں بنگالی ادیب سب سے زیادہ مشکوک تھے۔ ہم نے گلڈ ہی کی جانب سے اس زمانے میں گرفتار شدہ ادیبوں کو رہا کرایا۔ مشرقی پاکستان میں علاؤالدین آزاد سے جیل میں جا کر میں نے خود ملاقات کی۔ فیض اور سبطِ حسن لاہور میں تھے۔ اس لیے گلڈ میں شامل نہ ہو سکے۔ چار مہینے بعد انھوں نے رکنیت کی درخواست دی اور یوں ممبران کی تعداد ۲ سو سے ۱۲ سو ہو گئی۔

سوال: کیا یہ الزام درست نہیں کہ سیاسی اور انتخابی مقاصد کے لیے ایسے افراد کو بھی گلڈ کا ممبر بنایا گیا جو سرے سے ادیب ہی نہیں تھے؟

عالی: اگر کوئی غیر ادیب گلڈ کا ممبر بنا ہے تو اس کی ذمہ داری ۲۱ افراد کی کمیٹی پر عائد ہوتی ہے۔ اصل سوال یہ تھا کہ ہم جمہوری طریقے سے چلیں یا آمرانہ طریقے سے۔ کئی برس تک تو ادیب کی تعریف پر ہی جھگڑا چلتا رہا کہ ہم ادیب ایسے تھے جو ادیب تو تھے لیکن کسی کتاب کے مصنف نہیں تھے۔ کسی نے چار غزلیں کہہ رکھی تھیں لیکن ان غزلوں کے معیاری ہونے کی وجہ سے خود کو شاعر ڈیکلیئر کیا ہوا تھا۔

سوال: کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ ۲۱ افراد ہم خیال ہوں اور رکنیت سازی کے سلسلے میں اپنے اختیارات کا غلط استعمال کریں؟

عالی: جی ہاں ایسا بالکل ہو سکتا ہے اور ایسا ہوا لیکن رکنیت سازی کے سلسلے میں نہیں ہوا البتہ انھوں نے کئی معاملات میں فائدے اٹھائے۔ وہ الیکشن لڑتے تھے تو گروپ بناتے تھے۔ اس کمیٹی کا ایک ممبر دوسری بار منتخب ہونے کا اہل نہیں تھا۔

سوال: کہا جاتا ہے کہ گلڈ کے خرچ پر آپ اور ابن انشا مرحوم نے بہت دورے کیے۔ ان دوروں کے مواقع پر آپ اونچے ہوٹلوں میں ٹھہرے تھے اور یوں آپ لوگوں نے گلڈ سے ایسے فوائد اٹھائے جن کے آپ حقدار نہ تھے؟

عالی : یہ سب کچھ اب تاریخ کا حصّہ بن چکا ہے اور تاریخ کے اس حصّے کے بارے میں کوئی فیصلہ اس سے علیحدہ ہو کر نہیں کیا جا سکتا۔ ہمارے دوروں کے متعلق ہمیشہ سے غلط فہمی رہی ہے۔ ابن انشا انٹرنیشنل بک سینٹر میں ملازم تھے اور یونیسکو کی میٹنگوں میں جاتے تھے۔ اسی طرح میں بھی نیشنل پریس ٹرسٹ یا پھر اپنے بنک کی طرف سے دورے کرتا رہا۔ گلڈ کے خرچ سے ہم نے کوئی دورہ نہیں کیا۔ ایک مرتبہ مرزا ادیب نے بھی یہی اعتراض کیا تھا کہ میں انٹر کانٹی نینٹل میں کیوں ٹھہرتا ہوں؟ حالانکہ دورے تو دوسرے ادیبوں نے بھی کیے تھے، مثلاً اشفاق احمد، اعجاز بٹالوی اور ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ۔

سوال : گلڈ کے کسی اور کارنامے کے متعلق اگر آپ بتانا چاہیں؟

عالی : جی ہاں! گلڈ نے ادیبوں کے لیے ہاؤسنگ سوسائٹی بنائی۔ میں نے اس سوسائٹی کو رجسٹر کرایا۔ پھر پلاٹ ملے لیکن پلاٹوں پر بھی تنازعہ اٹھ کھڑا ہوا۔ بعض ادیبوں نے اپنے مکانات بھی تعمیر کیے اور بعض قسط ادا نہ کر سکے تو انھوں نے مطالبہ کیا کہ قسط بھی گلڈ ہی ادا کرے۔ پلاٹوں کے سلسلے میں جو اعتراضات ہوئے، اسے ہونا چاہیئے تھا۔ اس سے احتساب کا عمل جاری رہتا ہے۔ میں نے اسکیم میں کوئی پلاٹ نہیں لیا کیونکہ میرے پاس پلاٹ موجود تھا اور شرط بھی یہی رکھی گئی تھی کہ جس کے پاس پہلے سے پلاٹ موجود ہو گا وہ دوبارہ اس کا مستحق نہیں ہو گا۔ اسی طرح میں نے اپنے دور میں معذور ادیبوں کے لیے وظائف کا اعلان کر دیا۔ انتظار حسین نے یہاں تک لکھا کہ گلڈ نے معذور ادیبوں کی دکان کھول رکھی ہے اور گلڈ صرف معذور ادیبوں کو وظیفہ دلاتا ہے۔ اچھے ادیب اس سے محروم ہیں۔ معذور ادیبوں کے لیے وظائف دلانے کا آئیڈیا میرا ہی تھا اور سب سے پہلا وظیفہ ڈیڑھ سو روپے کا ایک ابھرتے ہوئے جوان شاعر احمد ریاض کی بیوہ کو دیا گیا۔ تب اعتراض ہوا کہ احمد ریاض چونکہ کمیونسٹ ادیب تھا۔ اس لیے اس کی بیوہ کو وظیفہ دیا گیا۔ سوال یہ ہے کہ اس کی بیوہ اور پانچ سال کی بچی تو کمیونسٹ نہیں تھی؟ جب ذرائع محدود ہوں اور امیدوار زیادہ ہوں تو یہ قضیہ ہمیشہ رہتا ہے۔

سوال : گلڈ کی جانب سے دیئے جانے والے آدم جی اور داؤد ادبی انعامات کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ انعامات ہمیشہ ایسے ادیبوں کو دیئے گئے ہیں جن کی گلڈ میں لابی تھی اور جن کی ججوں سے پبلک ریلیشننگ بہت اچھی تھی؟

عالی : دنیا کا کوئی انعام ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں جھگڑا نہ ہوتا ہو۔ حتیٰ کہ نوبل پرائز پر بھی اعتراضات ہوتے رہتے ہیں۔ بعض انعامات سے خود میں بھی متفق نہیں رہا مثلاً میرے خیال میں ممتاز مفتی کے ناول "علی پور کا ایلی" کو ایوارڈ ملنا چاہیئے تھا لیکن اس کی بجائے جمیلہ ہاشمی کے ناول "تلاش بہاراں" کو دیا گیا اور جمیلہ ہاشمی اتنی

پاور فل تھی کہ تمام ججوں پر حاوی ہوگئیں تو پھر یہ ججوں کی دیانتداری کا سوال ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میں اس بات پر خفا تھا کہ "تلاش بہاراں" کو انعام دیا جا رہا ہے۔ میں نے ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری اور وقار عظیم صاحب (جو جج تھے) سے کہا کہ کیا آپ نے اچھی طرح سوچ لیا ہے۔ انھوں نے جواب دیا کہ آپ ہماری توہین کر رہے ہیں۔ قانون کے مطابق گلڈ کا سیکریٹری اپنی رائے کا اظہار نہیں کر سکتا تھا۔ میں بے بس تھا۔ خاموش ہوگیا۔ اسی طرح جس سال منیر نیازی کا شعری مجموعہ "جنگل میں دھنک" اور "دشتِ امکاں" مقابلے میں شامل تھے۔ اسی برس قتیل شفائی کے مجموعے "مطربہ" اور عبدالعزیز خالد کے نعتوں کے مجموعے کو انعامات دئے گئے حالانکہ "دشتِ امکاں" ایک اہم کتاب تھی اسے انعام ملنا چاہیئے تھا لیکن ججوں کے اپنے تعصبات ہوتے ہوں گے۔ اس میں کوئی پیسے دے کر انعام لینے یا کسی رشتہ دار کو انعام دینے کا سوال تو تھا نہیں۔

سوال : انعامات کی کمیٹی کے لیے ججوں کا انتخاب کرتا تھا؟

عالی : میں ہی ججوں کا انتخاب کرتا تھا۔

سوال : اس لحاظ سے کیا غلط انعامات دینے کی ساری ذمہ داری صرف ججوں پر عائد ہوتی ہے؟

عالی : بے شک! میں بھی اس کا ذمہ دار ہوں لیکن سارے انعامات غلط نہیں دئے گئے۔

سوال : کیا انعامات کے لیے جو ادارے رقم فراہم کرتے تھے، فیصلے کے وقت ان کا بھی کوئی دباؤ ہوتا تھا؟

عالی : نہیں! ان کی طرف سے کوئی دباؤ نہیں تھا البتہ بعد میں جب اس کارِ خیر میں یو۔ بی۔ ایل اور نیشنل بنک شریک ہوئے تو ان کے نمائندے ججوں کی کمیٹی کے رکن بنتے تھے مثلاً یو بی ایل کی طرف سے ابن حسن صاحب اور نیشنل بنک سے ممتاز حسن صاحب تھے لیکن میرا ان پر کوئی دباؤ نہیں تھا۔

سوال : قرۃ العین حیدر نے "جہاں دراز ہے" کی جلد دوم میں لکھا ہے کہ آپ نے ایک روز انھیں ٹیلیفون کیا اور انھیں بتایا کہ ججوں کی کمیٹی بن رہی ہے اور انعام "آگ کا دریا" کو ملے گا۔ سوال یہ ہے کہ کمیٹی کی تشکیل سے پہلے آپ کو اس کا علم کیسے ہوگیا؟

عالی : عینی نے کئی باتیں الٹی سیدھی لکھ دی ہیں (رک کر) دانستہ تو نہیں لکھا ہوگا۔ اصل قصہ یہ تھا کہ میں نے ججوں کی کمیٹی کا چیئرمین بابائے اردو مولوی عبدالحق کو مقرر کیا تھا اور ججوں میں جسٹس ایس اے رحمٰن بھی شامل تھے چونکہ انعامات دینے کا پہلا سال تھا اور مقابلے میں ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۰ء تک کی لکھی جانے والی کتابیں شریک تھیں۔ میں ان تمام کتابوں کی وصولی کے بعد ان کا گٹھا بنا کر مولوی صاحب کے پاس

لے گیا تو انھوں نے دیکھتے ہی کہا۔ اتنی ڈھیر ساری کتابیں کیوں لائے ہو؟ میں اس میں سے بے شمار کتابیں پڑھ چکا ہوں۔ سب سے اچھا ناول سجاد حیدر کی بیٹی کا ہے۔ میں تو اسی کو انعام دوں گا۔ یہ بات عینی بیگم تک پہنچ گئی۔ انھوں نے مجھ سے کہا کہ میں ایوب خاں کے ہاتھ سے انعام نہیں لوں گی۔ وہ ذہنی طور پر فیلڈ مارشل ایوب خاں کی مخالف تھیں۔ انھوں نے کہا کہ مجھے کمیٹی کا جج بنا دیجئے۔ میں نے بھی ان کا کہا اس لیے مان لیا کہ کتاب بدنام ہونے سے بچ جائے گی اور پھر یوں شوکت صدیقی کو انعام مل گیا۔ مجھ پر الزام تھا کہ میں نے "آگ کا دریا" کو پراسیکیوٹ کرایا ہے۔ اللہ عینی کو جب وہ مرے تو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے کہ اس نے بیس بائیس سال کے بعد اس الزام کی وضاحت کردی۔

سوال: قرۃ العین حیدر پاکستان چھوڑ کر کیوں چلی گئیں؟

عالی: وہ مارشل لا کی فضا سے گھبرا گئی تھیں۔ وہ اپنی اماں کا علاج کرانے لندن لے گئی تھیں اور پھر وہاں سے سیدھی بھارت چلی گئیں۔ (وقفہ) سب سے اہم اور متنازعہ مسئلہ انعامات ہی کا ہے۔ مجھے یاد پڑتا ہے، ایک سال عبداللہ ملک کی ایک کتاب "مسلمانوں کی صد سالہ جدوجہد آزادی" مقابلے کے لیے آئی تھی کمیٹی میں رئیس احمد جعفری شامل تھے۔ جعفری صاحب نے کہا کہ چونکہ یہ شخص کمیونسٹ ہے۔ اس لیے اسے میرے جیتے جی انعام نہیں مل سکتا۔ انھوں نے کہا کہ کسی بھی کمیونسٹ کی حوصلہ افزائی کرنا میرے عقیدے ہی کے خلاف ہے۔ پھر اس سال اسی کی ٹکر کی ایک اور کتاب کو انعام دیا گیا لیکن سوال یہ ہے کہ کمیٹی کے چیرمین ممتاز حسن، پیر حسام الدین راشدی اور دیگر ممبران جعفری صاحب کے موقف پر دب کیوں گئے؟

ایک سال مصطفےٰ زیدی کی کتاب کو انعام نہیں ملا تو اس نے کہا کہ اگلے تین برسوں میں جن کتابوں کو انعامات ملنے ہیں، میں ان کے نام بتا سکتا ہوں۔ میں نے مصطفےٰ زیدی کو ججوں کی کمیٹی کا رکن بنا دیا اور جب اس نے جج بن کر انعامات دینے کے طریقۂ کار کا مشاہدہ کیا تو آخر میں مجھ سے معذرت کی اور اپنے الفاظ واپس لے لیے۔

سوال: منیر نیازی کے مجموعے "جنگل میں دھنک" کو انعام کیوں نہیں ملا؟ کیا اس کے پیچھے بھی کوئی واقعہ ہے؟

عالی: کیا اسے اب تک کوئی ایوارڈ نہیں ملا ہے۔؟

سوال: ہماری اطلاع کے مطابق تو وہ ابھی تک ایوارڈ سے محروم ہیں۔

عالی: مجھے نہیں معلوم لیکن منیر نیازی ایک نفسیاتی کیس ہے۔ وہ اچھا شاعر ضرور ہے لیکن سب سے بڑا شاعر

نہیں ہے۔ میں اس سے محبت کرتا ہوں، اس کی باتوں کا برا نہیں مانتا۔ اس کا خیال ہے کہ اسے جو (RECOGNITION) ملنا چاہیئے تھا۔ وہ نہیں ملا اور اس معاملے میں ہم اس کے ساتھ ہیں۔

سوال : ادیبوں اور شاعروں کو (RECOGNITION) دلانے والوں میں آپ سر فہرست تھے تو پھر آپ نے یہ کام کیوں نہ کیا؟

عالی : جتنے ادیبوں اور شاعروں کو میں نے (RECOGNITION) دلایا کیا وہ کافی نہیں؟ اگر میں نہ ہوتا تو اتنے بھی (RECOGNISE) نہ ہوتے۔ منیر نیازی نے آپ کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا ہے کہ سیالکوٹ سے وہ اور فیض آ رہے تھے کہ میں ان کے ساتھ ہو لیا حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ گاڑی میری تھی اور وہ (منیر نیازی) ہمارے ساتھ ہو لئے تھے۔ گاڑی میں بیٹھ کر منیر نیازی نے پرانے قصے چھیڑ دئے تو میں نے کہا کہ "بڑے میاں (فیض احمد فیض) بیٹھے ہیں، ان سے پوچھو، یہ جج تھے، مجھ سے کیا کہتا ہے۔" پھر میں نے فیض صاحب سے کہا کہ "بڑے میاں بتاتے کیوں نہیں" جس پر فیض صاحب نے کہا، "یہ تو سارے رستے باتیں کیے جائے گا۔ اس کا علاج یہ ہے کہ تم دونوں کار سے اتر کر بس سے آؤ اور رستے میں اپنے جھگڑے چکا لینا۔"

تو جناب قصہ یہ ہے کہ ایک صرف منیر نیازی کو نہیں، عزیز حامد مدنی اور سلیم احمد کی کتابوں کو بھی ایوارڈ نہیں ملا ہے بلکہ میں تو یہ کہتا ہوں کہ گلڈ نے ہر بڑے مصنف کی ہر بڑی کتاب کو انعام سے محروم رکھا ہے۔

سوال : یہ فرمائیے کہ گلڈ نے اپنے انعامات کو سیٹھوں اور سرمایہ داروں کے ناموں سے کیوں منسلک کر دیا۔ کیا یہ توہین آمیز بات نہیں کہ ملک کے بہترین دماغ کو میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے بجائے آدم جی اور داؤد کے انعامات سے نوازا جائے اور ادیبوں کو سرمایہ داروں کا ممنون احسان بنایا جائے؟

عالی : آدم جی اور داؤد دو شخصیتوں کے نام نہیں، یہ ان کے فاؤنڈیشنز کے نام ہیں جو ان کے جدِ امجد کے ناموں پر رکھے گئے ہیں اور پھر اگر یہ نام اتنے ہی برے تھے تو ادیبوں نے اسے قبول کیوں کیا ویسے بھی شاعروں کی تو یہ روایت رہی ہے۔ امیر خسرو بھی دربار میں کھڑے ہو کر شعر پڑھتے تھے اور اقبال ایک طرف نواب بھوپال کی تعریف میں شعر پڑھتے تھے اور دوسری طرف ہمیں خودی کا درس دیتے تھے۔

سوال : یہ بتائیے کہ آپ نے ان انعامات کو میرؔ اور غالبؔ کے نام پر رکھنے کے لیے کیا کوششیں کیں؟

عالی : میں نے کمیٹی کے سامنے یہ تجویز رکھی تھی لیکن اصل سوال یہ ہے کہ شوکت صدیقی جو سوشلسٹ ہیں اور

عبدالعزیز خالد جو مبلّغ اسلام ہیں، انھوں نے ان انعامات کو قبول کیوں کیا؟ وہ انکار کر دیتے کہ ہم سرمایہ داری کے نام پر انعامات قبول نہیں کریں گے۔ یہ تو آپ ان حضرات سے جا کر پوچھیں۔

سوال: آپ اس وقت گلڈ کے سیکرٹری نہیں بلکہ خود بھی شاعر تھے۔ میں آپ ہی سے کیوں نہ پوچھوں کہ آپ نے یہ کیسے گوارہ کر لیا؟

عالی: میں نے بحیثیت شاعر اپنے آپ کو (DISQUALIFY) کر رکھا ہے۔ دوسرے یہ کہ میں اپنی انفرادیت کو ایک ادارے پر کیسے مسلّط کر دیتا۔

سوال: یہ بھی تو ممکن تھا کہ سرمایہ داروں سے چندہ لے کر ان کے پابند ہونے کے بجائے انعامات کے لیے ایک ادارہ قائم کر کے فنڈز جمع کیے جاتے اور یوں انعام دیا جاتا؟

عالی: ہم نے کوشش کی تھی۔ فنڈز جمع نہیں ہوئے۔ کوئی بھی جیب سے پیسے نہیں نکالتا تھا۔ آپ نے جو بات کی وہ ہمارے ذہن میں موجود تھی لیکن اس وقت تو دیگر ادارے بھی تیار نہیں ہوتے تھے۔ ہم نے ۱۹۷۰ء میں کراچی گیس سے سرسیّد پرائز کا اعلان کیا تھا لیکن وہ بھی نہیں چلا۔

سوال: گلڈ کو قدرت اللہ شہاب کی وجہ سے حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس سلسلے میں ان سے مالی تعاون حاصل کرنے کی کوشش کیوں نہ کی؟

عالی: گلڈ اس وقت حکومت کی سرپرستی سے محروم ہو چکا تھا۔ صدر ایوب نے اپنے ہاتھوں سے انعام دینے کا سلسلہ بھی بند کر دیا تھا کیوں کہ حکومت کے خیال میں صدر صاحب کے ہاتھ سے،

شخصیات کو انعامات دلا دیئے گئے تھے مثلاً احمد ندیم قاسمی اور شہید اللہ قیصر وغیرہ۔ یا "اداس نسلیں" کے عبداللہ حسین کو، "اداس نسلیں" میں فور لیٹرز استعمال ہوئے تھے۔ اس وقت کی حکومت تو "اداس نسلیں" پر پابندی لگانے پر سنجیدگی سے غور کر رہی تھی۔ سیکریٹری اطلاعات کی حیثیت سے الطاف گوہر آچکے تھے اور انھوں نے گلڈ کو لکھا کہ اس کی ہر کمیٹی میں حکومت کا ایک نمائندہ بیٹھے گا۔ میں نے جواب دیا کہ "جب تک میں زندہ ہوں، حکومت کا نمائندہ کمیٹی میں شریک نہیں ہو سکتا۔ بس پھر کیا تھا گلڈ حکومت کے زیرِ عتاب آ گئی۔ میں مختلف طریقوں سے پراسیکیوٹ کیا گیا۔ نوکری چھوڑنی پڑی۔ الطاف گوہر صاحب نے اپنے بھائی تجمل صاحب کے ساتھ مل کر رائٹرز گلڈ کے مقابلے میں تھنکرز فورم بنایا اور اس کے افتتاحی اجلاس میں انھوں نے شہنشاہِ ایران اور ایوب خاں کو بلایا۔ اجلاس کا افتتا شہنشاہ

ایران نے کیا۔ اس اجلاس میں صرف انکم ٹیکس کے ایک سو افراد شریک تھے۔ ہم نے گلڈ کی جانب سے جانے سے انکار کر دیا۔ ادھر سے مطالبہ آیا کہ گلڈ کو تھنکرز فورم میں ضم کر دیا جائے۔ ہم نے اس کی بھی ڈٹ کر مخالفت کی۔ فورم کے پہلے اجلاس میں ابن انشا اور بنگال سے منیر چوہدری گئے اور انھوں نے وہاں جاکر حق کی آواز بلند کی اور ان سے پوچھا کہ آپ نے گلڈ کے ہوتے ہوئے اسے کیوں بنایا؟

اس اجلاس میں بے شمار ایسے لوگ جو گلڈ پر اعتراض کرتے تھے، موجود تھے۔ غرضیکہ پہلے اجلاس میں خاصا ہنگامہ ہوا۔ اس کے تیسرے دن مجھے نیشنل پریس ٹرسٹ کے سیکریٹری کے عہدے سے کرکے پنجاب تبادلہ کر دیا گیا۔ میں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ان وجوہات کی بنا پر چار برس تک گلڈ کی جانب سے انعامات دینے کا سلسلہ رکا رہا۔ بعد میں ہم نے ایوب خاں کو خط لکھا کہ اگر آپ نہیں آتے تو نہ آئیں لیکن ہمیں تو آزاد کریں کیوں کہ انعامات کے لیے فنڈ فراہم کرنے والے تقریب منعقد کرنے کی شرط عائد کرتے تھے خیر حکومت نے گلڈ کو آزاد کر دیا اور بعد میں ہم نے پہلی تقریبِ تقسیم انعامات میں چیف جسٹس کو بحثیت مہمانِ خصوصی مدعو کیا۔

سوال: آپ کی گفتگو سے تاثر ملتا ہے کہ جب تک گلڈ حکومت کی تابعدار رہی اسے حکومت کی سرپرستی حاصل رہی لیکن جونہی اس نے اختلاف کیا راندۂ درگاہ ہو گئی۔ کیا یہ درست ہے؟

عالی: جی نہیں ایسی بات نہیں۔ گلڈ کا آئیڈیا سلیم احمد کے گھر سے چلا تھا لیکن بیوروکریسی اس کے خلاف تھی اور اس نے قدم قدم پر مشکلات پیدا کیں۔

سوال: ناشر حضرات شروع سے مصنفوں کا استحصال کرتے آئے ہیں۔ آپ نے ادیبوں کو ان کے استحصالی ہتھکنڈوں سے محفوظ رکھنے کے لیے کیا کیا؟

عالی: میں نے گلڈ کی طرف سے ناشروں کے خلاف مقدمہ کیا۔ شوکت صدیقی اور مرزا ادیب کی کتابوں کے سلسلے میں ان کے ناشروں کے خلاف مقدمات لڑے اور ان کے حقوق دلائے۔ پھر کاپی رائٹ آرڈیننس میں اس شق کا اضافہ کیا کہ کسی بھی کتاب پر ناشر کے حقوق دس سال سے زیادہ نہیں رہیں گے۔ اس کے بعد ہمیں معلوم ہوا کہ بعض ادیب ایسے ہیں جو اپنے ناشروں کو زندگی بھر کے حقوق دے چکے ہیں۔ ہم نے دولت مند ناشرین کے خلاف اپنے رسالے "ہم قلم" کے ذریعے جس کے ایڈیٹر شمیم احمد تھے، مہم چلائی لیکن ناشرین اپنے مفادات کے لیے متحد تھے اور ادیبوں میں اتحاد کا تو کیا سوال۔ اختلافات ہی اختلافات تھے۔

بڑا ناشر اپنے مزاج میں استحصالی ہوتا ہے۔ اگر وہ استحصالی نہ ہو تو بڑا ناشر بن ہی نہیں سکتا۔ ہم نے گلڈ اشاعت گھر کھولا۔ ابن انشا اس کے انچارج تھے لیکن ہم کتابوں کی مارکیٹنگ نہ کر سکے اور یوں یہ اشاعت گھر بند ہو گیا۔

سوال : آپ کے بارے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آپ کو حکومت میں ترقیاں گلڈ کی وجہ سے ملیں اور آپ نے گلڈ سے ذاتی فوائد حاصل کیے ؟

عالی : میں ۱۹۵۱ء میں مقابلے کے امتحان میں بیٹھا اور کامیابی حاصل کی۔ اس وقت گلڈ موجود نہ تھی۔ پہلے میں ایک معمولی اسسٹنٹ تھا۔ پھر انکم ٹیکس افسر بنا۔ سینیر اسکیل مل گیا۔ پھر میں ڈپوٹیشن پر ایوب خاں کے زمانے میں او۔ ایس۔ ڈی بنا۔ اس وقت میری تنخواہ ۸۲۰ روپے تھی۔ وہاں سے چار برس بعد او ایس ڈی کا ہی رائٹنگ ہو گیا۔ پھر رجسٹرار کے عہدے پر فائز کیا گیا۔ نیشنل پریس ٹرسٹ بنا۔ اس میں انٹرویوز ہوئے اور مجھے سیکریٹری کی حثیت سے چنا گیا۔ ٹرسٹ میں اگر مجھے گلڈ کی وجہ سے نوکری ملی تو چھ ماہ بعد چھین بھی لی گئی۔ نیشنل بنک میں انکم ٹیکس افسر کی اسامی کے لیے اخبار میں اشتہار چھپا۔ میں نے وہاں انٹرویو دیا۔ ممتاز حسن صاحب مینجنگ ڈائریکٹر تھے۔ انھوں نے کچھ مدد کی اور میں منتخب ہو گیا۔ یوں بھی اگر میں انکم ٹیکس افسر کی نوکری میں رہتا تو اس مقام پر پہنچ جاتا جس پر آج ہوں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی مجھ سے ایک سال جونیر تھے۔ اگر وہ کمشنر انکم ٹیکس ہو گئے تو میں کیوں ترقی نہ کرتا ؟ مجھے گلڈ سے صرف شہرت ملی اور وہ بھی متنازعہ شہرت۔ گلڈ نے مجھے زندگی کا تجربہ دیا۔

سوال : جدید اردو ادب کا سب سے معتبر نام حسن عسکری کا ہے۔ انھوں نے آپ کو ان دو ڈھائی شاعروں میں شمار کیا تھا جس سے انھیں کچھ توقعات وابستہ تھیں اور جنھیں وہ تھوڑا بہت پڑھتے تھے لیکن ایسا لگتا ہے کہ آپ نے دنیاداری اور ادب میں سے دنیاداری کا انتخاب کر لیا اور اپنی شعری صلاحیتوں کو ضائع کر دیا۔ آپ کا اس بارے میں کیا خیال ہے ؟

عالی : اگر ادیبوں کی خدمت کرنا دنیاداری ہے تو میں واقعی اس میں پھنس گیا۔ مجھے افسوس ہے کہ میں حسن عسکری صاحب کی خواہشات پر پورا نہیں اترا۔ میں تو خود اپنی خواہشات پر بھی پورا نہیں اترا۔ میں دن میں نوکری کرتا تھا، رات میں گلڈ کے دفتر میں بیٹھتا تھا۔ اس سے مجھے بیحد نقصان پہنچا۔ ہو سکتا ہے مجھ میں سرے سے اچھی شاعری کی صلاحیتیں نہ ہوں میں اپنی زندگی کے اس پہلو پر کوئی فیصلہ نہیں دے سکتا۔

کچھ لوگ تو کہتے ہیں کہ عسکری صاحب نے الل ٹپ تبصرہ کر دیا تھا لیکن آپ نے دنیاداری کی کیا بات کہی؟ اردو کالج چلانا، ادیبوں کی خدمت کرنا کیا یہ دنیاداری ہے؟ مجھے تو کوئی پیسہ نہیں ملا۔ دنیا داری تو یہ ہوتی ہے کہ آدمی اپنے مادّی فوائد کے لیے کچھ کرے۔ اگر مجھے کوئی مادی فوائد ہوئے ہوں تو کوئی بتادے ہاں شاعری کی سطح پر مجھے نقصان ہوا اور میں دس گیارہ برس تک کچھ نہیں لکھ سکا میرا دوسرا مجموعہ "لاحاصل" بہت بعد میں آیا۔

سوال : آپ کا مجموعہ "لاحاصل"! بہت عجیب نام ہے اس کا۔ کیا یہ آپ کی زندگی بھر کی سرگرمیوں کے نتائج کو ظاہر کرتا ہے؟

عالی : میں اپنی ساری سرگرمیوں کو لاحاصل تو نہیں کہہ سکتا۔ اگر احمد ریاض کی بیوہ پل گئی تو میں اسے لاحاصل کیسے قرار دے سکتا ہوں۔

سوال : آپ کے خیال میں رائٹرز گلڈ اور اکادمی ادبیاتِ پاکستان میں بنیادی فرق کیا ہے؟

عالی : رائٹرز گلڈ ادیبوں کا منتخب ادارہ ہے جب کہ اکادمی ایک سرکاری ادارہ۔ گلڈ میں صرف ادیب اور شاعر ممبر ہیں، اکادمی میں مؤرخ بھی شامل ہیں۔ اسی لیے میں اکادمی کے گلڈ میں ضم ہونے کا مخالف ہوں۔

سوال : اکادمی کے گلڈ میں ضم ہونے کی افواہیں سن کر آپ نے بھاگ دوڑ کیوں شروع کر دی تھی؟

عالی : گلڈ سے مجھے محبت ہے۔ میں اسے نقصان پہنچتے نہیں دیکھ سکتا۔ مجھے اس کی جونہی اطلاع ملی، میں فوراً اسلام آباد پہنچا۔ میری ملاقات محمد طفیل، گلڈ کے موجودہ سیکریٹری سے ہوئی۔ میں نے ان سے پوچھا کہ اگر واقعتاً ایسی بات ہے تو میں اسے رکوانے کی کوشش کرتا ہوں۔ انھوں نے مجھ سے صرف اتنا کہا کہ اگر کبھی ایسا ہوا تو ہم آپ کو ضرور اعتماد میں لیں گے۔

سوال : گلڈ سے بہت سے ادیبوں کو جائز شکایات ہیں۔ ان کا آپ کو بھی علم ہوگا۔ آپ کی اب گلڈ کے بارے میں کیا رائے ہے؟

عالی : گلڈ سے اگر ادیبوں کو شکایات ہیں تو ان ادیبوں کو آگے بڑھنا چاہیے۔ "ایجیٹیشن" ہونا چاہیے کچھ لوگ اگر فنڈ میں خرد برد کا الزام لگاتے ہیں تو پھر محمد طفیل کو پکڑا جائے۔ خالی خولی اخباری بیانات سے کام نہیں چلے گا۔ میں جب سے گلڈ کے سیکریٹری جنرل کے عہدے سے ہٹا ہوں، انھوں نے مجھ سے کوئی تعلق نہیں رکھا ہے۔ یہاں تک کہ انھوں نے مجھے آج تک انعامات کی کمیٹی کا رکن بھی مقرر نہیں کیا لیکن جس طرح کوئی ماں اپنے ناخلف بچے کا برا نہیں چاہتی کہ شاید وہ کبھی خلف ہو جائے اسی طرح میں بھی کبھی گلڈ کا برا نہیں چاہوں گا۔

سوال : ادیبوں کے لیے روزگار کے مسئلے کا آپ کیا کیا حل تجویز کرتے ہیں ؟

عالی : میرا خیال ہے ادیبوں کا معاشرے میں "مراعات یافتہ طبقے" میں شمار ہونا چاہیئے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ادبی کتابوں کے لیے کاغذ کی قیمتیں کم رکھی جائیں۔ ناشر ادیب کو زیادہ رائلٹی دے، کتابیں صحیح تعداد میں شائع ہوں۔ ایسا نہ ہو کہ چار ہزار چھپے اور تعداد اشاعت گیارہ سو درج کی جائے۔ اب گلڈ طاقتور ہو تو یہ سارے کام ہو سکتے ہیں۔ اب منیر نیازی کا فرسٹریشن یہ ہے کہ وہ جتنا اچھا شاعر ہے اتنا اچھا روزگار اس کے پاس نہیں ہے لہٰذا وہ جھنجھلا کر کہتا ہے۔

؎ اِس شہرِ سنگدل کو جلا دینا چاہیئے

یہ کہتے ہوئے وہ یہ بھول جاتا ہے کہ اس سنگدل شہر میں معصوم بچے بھی رہتے ہیں، عورتیں بھی رہتی ہیں۔ میرا کہنا یہ ہے کہ شہر سے سنگدل لوگوں کو کم کر دیا جائے۔ شہر کو جلا دینے کی بات کرنے سے شعر تو مضبوط بنتا ہے لیکن یہ افسوسناک بات ہے۔ مثلاً ہلاکو خاں نے بغداد کی لائبریریاں جلا دیں تو کیا ہوا؟ صرف اس کی شہرت ہوئی اگر وہ ان لائبریریوں کو گرانٹ دے دیتا تو شاید اس کا اتنا ذکر نہ ہوتا لیکن منیر کے رویے کی اپنی ایک علیحدہ قیمت ہے۔ وہ خوبصورت آدمی ہے اور اس کے جھنجھلائے ہوئے رویے کے باوجود میرے دل میں اس کی محبت بڑھتی جاتی ہے دُرک کر، ہمارے ملک میں جتنی زیادتی ایک مزدور کے ساتھ نہیں ہوتی اس سے زیادہ ادیبوں کے ساتھ ہوتی ہے۔ مثلاً دیکھیں، ٹیلیویژن پر میرے نغمے "جیوے پاکستان" اور "ہم مصطفوی ہیں" بجتے رہتے ہیں۔ آپ بتا سکتے ہیں کہ مجھے ان کا معاوضہ کتنا ملا ہوگا؟ پچھتر روپے۔ ایک نغمے کا صرف پچھتر روپے۔ اس زیادتی کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھاتا۔ ملازمت کی وجہ سے ادیب کی شخصیت دو حصوں میں بٹ جاتی ہے اور ایک بٹی ہوئی شخصیت اعلیٰ درجہ کا ادب کبھی پیدا نہیں کر سکتی۔

O

(جمیل الدین عالی صاحب کا خط طاہر مسعود صاحب کے نام)

مکرمی طاہر مسعود صاحب   السلام علیکم

"جسارت" میں پچھلے انٹرویو شائع فرمانے پر ممنون ہوں۔ آپ نے ماشاء اللہ بہت تفصیلی اور منصفانہ لکھا لیکن شاید صحافتی محدودات اور اختیارِ اختصار کے سبب دو تین نکات ان کے صحیح تناظر میں نہ آسکے۔ انتہائی ممنون ہوں گا، اگر اضافہ فرما دیں۔

(۱) میں نے اپنے آپ کو بحیثیت شاعر اور ادیب جو ڈس کوالیفائی کر رکھا ہے تو وہ ان پانچ ادبی انعامات کے سلسلے میں ہے جن کا میں بہ شرکت معطیان بانی ہوں، سکریٹری بھی تھا۔ منتظمہ کی منظوری کیلئے ضوابط نویسی بھی میرا فرض تھا۔ میں نے ہر انعام کے ضوابط میں یہ شامل کیا کہ میری کوئی کتاب تا عمر انعام کیلئے زیر غور ہی نہیں آسکے گی۔ میرا خیال ہے کہ اس ضابطے سے معطیوں اور ادیبوں اور قارئین کی نظر میں کم از کم تاسیس کی حد تک انعامات کا اعتبار قائم ہو جاتا تھا۔ ویسے میں اپنے آپ کو ایک ڈس کوالیفائڈ شاعر اور ادیب سمجھنے پر تیار ہوں۔ مشکل یہ ہے کہ تاحال کوئی خاص کوالیفکیشن اس فن میں متعین نہیں ہو سکی ہے۔ یہ بھی تاکہ آنے والا وقت نہ مورخوں کی بات مانے گا نہ معترضین کی، نہ محتاط نقادان عصر کی۔ وہ تو کچھ اپنی بات کرے گا وہ پتہ نہیں کیا ہوگی۔

(۲) میں نے یہ عرض نہیں کیا تھا کہ گلڈ نے ہر بڑے مصنف کی ہر بڑی کتاب کو انعام سے محروم کر رکھا ہے۔ میں نے یہ عرض کیا تھا کہ (میرے زمانے کی حد تک) گلڈ کے جج ہر بڑے مصنف کی ہر بڑی کتاب کو انعام نہیں دے سکے وجوہ ضوابط سمیت بہت سی ہوں گی، ان کا اعادہ اس وقت غیر ضروری ہے۔ میرا بیان میری عہدیداری کے بعد کے زمانے پر بھی حاوی نہیں ہے کیونکہ ۱۹۷۱ء سے میں ان انعامات سے عملاً لاتعلق ہوں صرف دعائے خیر کرتا رہتا ہوں۔ میں نے عرض کیا تھا کہ ۱۹۵۸ء میں کنونشن بلانے، یونین بنانے کی بات برادرم سلیم احمد کے گھر سے چلی تھی یہ مطلب نہیں تھا کہ اس خیال کے مجوز وہی تھے۔ اس وقت کئی احباب شریک گفتگو تھے ان میں عباس احمد عباسی مرحوم زیادہ فعال تھے۔ آج وہ ہم میں نہیں اس لئے اس گفتگو کا جو بھی میرٹ یا ڈی میرٹ ہو۔ ان کا ذکر ضرور آجانا چاہئے۔ اس موضوع پر ان مرحوم کا ایک مضمون افکار کراچی کے فروری یا مارچ ۱۹۵۹ء کے شمارے میں بھی چھپا تھا۔ سلیم احمد کے لئے میری محبت متقاضی ہے کہ میری جانب سے کوئی ایسی بات منسوب نہ ہو، جو سو فیصد درست نہ کہی جاسکے۔ ہاں! یہ بات پکی ہے کہ یہ گفتگو ان کے گھر سے چلی تھی۔ بعد میں نہ وہ گلڈ کے مخالف رہے نہ خاص معاون ان کی ایک اپنی وضع ہے اور بہر حال انہوں نے حتی المقدور ادیبوں کی بہبود کے لئے بہت کام کرنا چاہا۔ میں اور میرے دوسرے "ساتھی" یونین سازی میں یقین رکھتے تھے۔ طریق کار الگ سہی مقاصد مشترک تھے اور ہیں۔

والسلام

جمیل الدین عالی

۱۶ مئی ۸۲ء

نثار ناسک، پروین سیّد

جمیل الدّین عالؔی

بی بی سی اسلام آباد سے معروف شاعر جناب جمیل الدین عالؔی کا انٹرویو
نشر کیا گیا تھا جس میں نثار ناسک اور پروین فنا سیّد نے ان سے
مختلف موضوعات پر سیر حاصل گفتگو کی تھی قارئین کی دلچسپی کی خاطر
یہ انٹرویو ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔ (مرتب)

نثار ناسک :۔ جمیل الدین عالؔی کی ذات گرامی کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ جدید اردو پڑھنے والے یہ
جانتے ہیں کہ مغربی ایشیا کے تمام نقادوں نے ان کا تذکرہ بڑے احترام کے ساتھ کیا ہے اردو
ادب کے طالب علم بھی ان کا نام بڑے ادب سے لیتے ہیں۔
عالؔی صاحب! ہم سب سے پہلے تو آغازِ داستان کے طور پر یہ چاہیں گے کہ آپ کچھ اپنے
ابتدائی زندگی کے حالات اور شاعری کے آغاز کے بارے میں بتائیں۔

جمیل الدین عالؔی :۔ ابتدائی زندگی کے حالات تو بہت سارے ہوتے ہیں اور کچھ بھی نہیں ہوتے یعنی بچہ، بچہ
ہوتا ہے ہر بچے کی طرح میرے ابتدائی حالات بھی کوئی خاص نہیں۔ دلّی میں پیدا ہوا میں لوہارو کا
رہنے والا ہوں اصل میں یہ ایک ریاست تھی چھوٹی سی۔ وہاں دہلی کے ساتھ، جواب ہریانہ کہلاتا
ہے پہلے مشرقی پنجاب میں تھا وہ اس سے پہلے دہلی کی سلطنت کے زیر اثر مگر انگریز کا ماتحت
تو بہرحال ہمارے بزرگوں کا آبائی وطن تو لوہارو ہے اور میں دلّی میں پیدا ہوا وہیں پلا بڑھا اور
کوئی ۲۱ برس کی عمر میں پاکستان آگیا۔ وہاں میں نے دہلی میں گریجویشن کیا تھا "اینگلو عربک کالج"

سے جو مسلمانوں کا سب سے اچھا کالج تھا وہاں. تھا ہی ایک. اور کراچی سے میں نے اس گریجویشن کے ۲۲ برس بعد ایل ایل بی کیا تو یہ میری کل تعلیم ہے ہمارے خاندان میں شعر و شاعری کا شوق تھا. میں کوئی وہبی یا کوئی ایک دم آفاقی شاعر نہیں ہوں بلکہ ہمارے اس وقت کے کلچر میں شاعری واعری کا زور تھا تو عادتاً یوں سمجھئے جیسے پتنگ اڑاتے تھے، بٹیریں لڑاتے تھے، گھوڑے دوڑاتے تھے، شطرنج کھیلتے تھے، شاعری بھی کرتے تھے. ہمارے ارد گرد کے لوگ اور بزرگ، تو کوئی مجھ پر شاعری ایک دم القا نہیں ہوئی. ایک الہام کے طور پر یا خصوصیت کے ساتھ بلکہ میری طرح، میری عمر کے سبھی لوگوں کو یہ شوق تھا تو کوئی خاص بات نہیں تھی بس ایسے ہی شوق تھا.

نثار ناسک :۔ عالی صاحب! شاعری کی ابتدا آپ نے غزل سے کی یا نظم لکھ کر۔

جمیل الدین عالی :۔ غزل سے. غزل بھی نہایت ہی پرانی وضع کی زبان والی غزلیں ہوتی تھیں کیوں کہ اس وقت شہر کا دستور ہی یہ تھا. اس وقت نئی شاعری تو پہنچی نہیں تھی ہم تک. جب کالج میں آئے تو پتہ چلا. فیض، راشد، میراجی، فیض صاحب کی خاص طور پر ۱۹۴۱ء میں "نقشِ فریادی" آئی تھی تو اس سے آنکھیں کھلیں لیکن بچپن میں ہمیں کوئی معقول شاعری یا نئی شاعری کا کوئی علم نہیں تھا۔

پروین فنا سید :۔ عالی صاحب! میں آپ سے یہ سوال کرنا چاہوں گی کہ آپ کے فن کے کئی روپ ہیں۔ شاعری کالم نگاری اور ابن بطوطہ کی جانشینی یعنی آپ کے سفرنامے!

جمیل الدین عالی :۔ نہیں وہ تو میرے مرحوم دوست ابن انشا کے لیے مخصوص تھی۔

پروین فنا سید :۔ بہرحال! آپ کو خود اپنے فن کا کون سا پہلو پسند ہے جس سے آپ نے مکمل انصاف کیا ہو؟

جمیل الدین عالی :۔ کوئی بھی نہیں. کالم نگاری تو فن میں نہیں آتی. وہ تو آپ سمجھئے کہ ایک MESSAGE سا میرے ذہن کی تہوں میں رہا ہے. چوں کہ میں ظاہر ہے آپ کو معلوم ہے کوئی پیشہ ور صحافی نہیں ہوں. شوقیہ لکھتا رہا ہوں ۲۰ برس ہو گئے ہیں اب لکھتے لکھتے اس میں میری اپنی PETTY LIMITATONS کے اندر اندر ایک مخصوص سا مقصد ہوتا ہے کہ کچھ اپنی بات کہنا، آہستہ آہستہ تمام محدودات کے باوجود. اس کو تو میں فن میں شامل نہیں کرتا. باقی رہا فن تو دوہا، غزل، نظم بس فن کی حد تک گویا یہی دعویٰ ہے اب تک. اور میں ان میں سے کسی سے بھی بالکل ہی مطمئن نہیں ہوں. میں نے بالکل کوئی انصاف نہیں کیا اپنے ساتھ اور اپنے فن کے ساتھ. شاید اس قابل

ہی نہ تھا ہو سکتا ہے میرے فن میں اتنی ہی جان تھی جتنی آپ کے سامنے آئی اور اس سے زیادہ جان نہ تھی تو پھر اس کو میں چھپاتا ہوں دوسری چیزوں میں کہ میں نے گلڈ چلایا یا انجمن چلائی یا کالج بنائے میرے خیال میں چھپاتا ہوں اس بہانے سے یا۔

پروین فنا سیّد :۔ آپ کچھ کسر نفسی سے کام لے رہے ہیں۔

جمیل الدین عالی :۔ نہیں یہ کسر نفسی نہیں۔ کچھ تجزیہ میرا اپنا بھی ہے۔ میں نے بہرحال انصاف نہیں کیا فن کے ساتھ۔

نثار ناسک :۔ اچھا عالی صاحب! گلڈ کا تذکرہ آگیا تو اس سلسلے میں یہ بتایئے۔ گلڈ نے پاکستانی ادیبوں کے لیے کچھ مثبت کام کیا ہے؟

جمیل الدین عالی :۔ میرے خیال میں تو جب تک ہم تھے ہمارا ارادہ بھی یہی تھا۔ نیت بھی یہی تھی کام بھی ہوئے تھے، جیسے سب سے اہم کام جس کو لوگ اہمیت نہیں دیتے وہ یہ تھا کہ ہم نے مرحوم ادیبوں کی بیواؤں اور بچوں کے لیے وظیفے جاری کرائے اب اس کو "پوئٹیک سنوبری" میں لیں تو کچھ بھی نہیں کہ بھئی جب بے شمار بلکہ کئی کروڑ بچے اور بھوکے رہ گئے اور جو لاکھوں بیوائیں تو پھر کیا ہوا؟ یہ ایک بات ہے جو لوگوں نے کہی ہے مگر میں سمجھتا ہوں ہم اگر ایک فیملی کو بھی معاشی سہولت مہیا کرا سکیں تو وہ دس ہزار غزلوں کے برابر ہوتی ہے۔ یعنی آپ کی دس ہزار بہترین غزلیں ایک خاندان کے باعزت طور پر پرورش پا جانے کی نسبت کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ یہ کام ہم نے کرایا۔ انعامات قائم کرائے آج تک چل رہے ہیں یہ الگ الگ کنٹرو ورشل د- CONTRO- VERSIAL بات ہے کہ انعام اچھی چیز ہے یا نہیں؟ لاہور میں ایک قیمتی بڑا پراپرٹی "پرنسز ہوٹل" کی عمارت لے کر دی جس کی ویلیو اب کوئی ستر لاکھ کے لگ بھگ ہے۔ ادیب چاہیں تو اس کے اوپر کوئی بڑی اچھی اعلیٰ درجے کی عمارت تعمیر کرا کے کرائے پر دے سکتے ہیں۔ ہال بنائیں، لائبریری بنائیں، ریسرچ سینٹر بنائیں اور اس کی آمدنی سے کتابیں چھاپیں تو یہ تو اب کرنے والوں پر منحصر ہے۔

نثار ناسک :۔ گویا اس ذمہ داری سے آپ خود کو بالکل سبکدوش سمجھتے ہیں؟

جمیل الدین عالی :۔ بھئی میں تو اب گلڈ کا سیکرٹری جنرل نہیں رہا نا۔ ۱۹۷۰ء تک میں نے وہاں بارہ برس

کام کیا اور اب اس منصب کو چھوڑے ہوئے بھی بارہ برس ہو گئے ہیں۔ تاہم میں گلڈ کا خیر خواہ ضرور ہوں اور جو بھی اس کا سربراہ بنتا ہے میں نے کبھی اس کو "اپوز" (OPPOSE) نہیں کیا، میں اس کے لیے ہمیشہ دعا گو ہی رہتا ہوں اب وہ زمانہ نہیں ہے اس طرح کے اشتیاق اور (COMMIT-MENT) کے ساتھ لوگوں نے اس تنظیم میں کام نہیں کیا اس میں کچھ بدنامیاں بھی ہیں اور خامیاں بھی ہیں۔ میرے زمانے سے بھی ہیں وہ تو سب جگہ ہوتی ہیں۔ لیکن میں شرمندہ نہیں ہوں گلڈ بنانے پر، یا جو بھی اس میں میری شرکت تھی اصل میں تو قدرت اللہ شہاب صاحب قبلہ کو اس کا سارا کریڈٹ جانا چاہیئے۔ لیکن وہ اس کا کریڈٹ لیتے نہیں۔ بہرحال ان کے سائے اور سرپرستی ہی میں میں نے یہ سب کام کیا اور ان سب ادیبوں نے جو اس کے پہلے اجلاس میں آئے ۲۱۲ ادیب تھے آخر مشرقی اور مغربی پاکستان کے ان سب نے بنایا تھا۔ ہم سب اس کے لیے ایک VITAL FORCE تھے میں ہرگز اس پر شرمندہ نہیں ہوں اور سمجھتا ہوں کہ گلڈ نے ایک اچھا کام بہرحال شروع ضرور کیا تھا۔

نثار ناسک:۔ اچھا عالی صاحب! جتنا عرصہ آپ نے ادب میں ([illegible]) کیا ہے اس دوران ادب میں بہت سی تحریکیں آئیں، بہت سی تبدیلیاں آئیں کسی سے آپ نے اثر لیا۔

صاحب:۔ دیکھئے شوقیہ تو ظاہر ہے کہ ترقی پسند تحریک سے ہم سب نے اثر لیا تھا۔ ہماری ساری نسل نے، ایک لہر تھی اس دور میں، اس میں بہت بڑے بڑے لوگ آ گئے تھے ایک دم سامنے۔ فیض صاحب آ گئے تھے، کرشن چندر آ گئے تھے۔ منٹو بھی اس وقت ترقی پسند شمار ہوتے تھے۔ اس زمانے میں تو ہر وہ شخص جو پرانی ڈگر سے ڈیپارچر (DEPARTURE) کرتا تھا خواہ اس کی "پولیٹکل فلاسفی" کچھ بھی ہو ترقی پسند کہلاتا تھا یہ ہی نہیں چلتا تھا۔ جتنے لوگ بھی بالکل نئے ابھرتے تھے وہ خود کو ترقی پسند کہلواتے تھے اور ہم لوگ بھی یہی سمجھتے تھے۔ تقسیم تو بہت بعد میں ہوئی ہے تو اس کا اثر میں نے بھی قبول کیا۔ ذہنی طور پر لیکن اندر سے یہ کس طرح رچا مچا میں اور میں نے کس طرح ایکسپریس کیا اس کو یہ میں نہیں کہہ سکتا۔ یہ تو نقاد کا کام ہے۔ بہرحال اس کا اثر میں نے قبول کیا اور اس کے ساتھ کلاسیکی اثر مجھ پر تھا کیوں کہ میرے خاندان میں میرے بزرگوں میں یہ تھا۔

بیخود دہلوی، سائل دہلوی، پنڈت دتاتریہ کیفی دہلوی، زتشی، زار اس قسم کے لوگ ہیں نے
دیکھے تو ان کا کوئی نہ کوئی قدامت کا جو رنگ ہے وہ مجھ میں ضرور رہا ہوگا اور پھر ترقی پسندوں
کا اثر، وہ تنظیم اگرچہ مرگئی، لیکن تحریک تو زندہ ہے یعنی معاشرے کو بدلنے کی تحریک اس کا نام ہے
وہ اپنے آپ کو ترقی پسند کہتے۔ لیکن اب جو ادب میں نئی لہر آئی ہے اس کا میں شکار نہیں ہوا۔
POSSIBLY BECAUSE I AM TOO OLD یہ جو بالکل نئی شاعری کی لہر آئی ہے یا جو نثری نظم ہے
اس کا میں مخالف نہیں ہوں لیکن میں اس کے قابل نہیں سمجھتا ہوں اپنے آپ کو باقی
ساری تحریکوں سے۔۔۔

پروین فنا سید: اچھا عالی صاحب! نثار ناسک تو اردو ادب کی تاریخ کے متعلق گفتگو کر رہے ہیں ظاہر
ہے میں تو شعر کے حوالے سے بات کروں گی آپ سے۔۔

جمیل الدین عالی: نہیں نثار ناسک صاحب نے تو بڑی (PUNCHING) بات پوچھی ہے۔
اس میں کوئی شک نہیں۔

پروین فنا سید: میں تو شعر کے حوالے سے بات کروں گی۔ عالی صاحب! یہ بتائیے شعر کہتے ہوئے
آپ کے ہاں لاشعور کا عمل زیادہ ہوتا ہے یا وجدانی کیفیت؟ یا شعور کے امتزاج کے بعد کی
کیفیت نوکِ قلم تک آتی ہے اور پھر آپ اس کا بناؤ سنگھار بھی کرتے ہیں کیوں کہ آپ کی غزلیات
اور دوہوں میں جہاں جہاں اونچے تخیل کی مدھم آنچ کی لو مترنم آواز میں ابھرتی ہے وہاں الفاظ کا چناؤ
انتہائی مناسب ہوتا ہے۔ مناسب ہی نہیں بلکہ بہت خوب صورت ہوتا ہے اس پر آپ
تھوڑی سی روشنی ڈالیے۔

جمیل الدین عالی: بھئی یہ تو آپ نے ایک مقالہ مجھ پر لکھ دیا۔ آپ کا سوال خود ایک جواب مضمون ہے
یہ تو آپ کا ایک تاثر ہے اور میں بڑا ممنون ہوں آپ کا لیکن اس کا میں کیا جواب دوں؟ اگر ایک
آدمی یہ جان لے کہ وہ جان کر اپنے لاشعور کو اوپر لا رہا ہے تو وہ تو پھر لاشعور نہیں رہا شعور ہی ہوگیا
I DON'T KNOW میں اس کا جواب نہیں دے سکتا کہ میں کیا کروں۔ کبھی کبھی، اوّل تو اب
میں شاعر ہی کہاں رہا؟ بہت کم شعر کہتا ہوں۔ بہرحال جس چیز کا بھی میں نام لیوا ہوں جب بہت
کہتا تھا اس وقت بھی میں ان تمام میں سے کسی بات کے لیے بھی کانشس CONSCIOUS،

نہیں رہا کہ میں جان کر بنا رہا ہوں یا کیا کر رہا ہوں؟

جمیل الدین عالی: میرے کہنے کا مطلب یہی تھا کہ ایک تو شاعری نازل ہوتی ہے نا ہر

پروین فنا سیّد: وہ نوجوانی میں نازل ہوتی ہے۔ وہ نزول کی کیفیت جو ہے وہ ایک عجیب سی بات ہے کہ وہ ہے کیا؟ پیغمبروں کی حد تک تو دوسری بات ہے کہ ان پر تو اللہ کی طرف سے اترتا ہے باقی انسان کی حد تک، عام انسان کی حد تک ظاہر ہے کچھ اس کی مزاجی کیفیات، کچھ اس کی جمالیاتی اقدار کچھ اس کے اپنے ذاتی مسائل، کچھ وہ مسائل جو وہ دنیا میں دیکھتا ہے وہ سب گڈ مڈ ہو کر اس میں رچتے ہیں اور پھر وہ ابھرتے ہیں۔

نثار ناسک: عالی صاحب! فنا صاحبہ کے سوال سے میرے ذہن میں ایک سوال آیا ہے کہ آپ شعر کس طرح کہتے ہیں؟ میرے کہنے کا مطلب ہے گھومتے ہوئے یا رات سونے سے پہلے؟ یا جمع ہوتے رہتے ہیں خیالات ذہن میں اور کسی وقت بھی کوئی ایسا لمحہ آتا ہے کہ انہیں۔۔۔۔

جمیل الدین عالی: ہاں جمع ہوتے رہتے ہیں خیالات ذہن میں یہ آپ کی آخری بات ٹھیک ہے پہلے تو یہ دیکھئے نا میری شعر کی عمر بھی کافی ہو گئی ہے پہلے طرح وغیرہ پر غزلیں ہوتی تھیں وہ ایک طرح سے پابندی بھی تھی اور ایک طرح کی ترغیب بھی تھی میں اس کے خلاف نہیں ہوں لیکن میں اب نہیں کہتا طرح پر اس وقت تو کچھ کہنا ہی پڑتا تھا۔ پھر یہ کہ کچھ زمینیں خود سوجھ جاتی تھیں تو بیٹھ جاتے تھے لکھنے چلتے چلتے رک کر کھمبوں پر کاغذ رکھ کر شعر لکھتے تھے۔ رات کو کراچی میں ایک ڈیڑھ میل کی سڑک ہمارے گھر سے صدر کی طرف جاتی تھی ان کے کھمبوں پر کاغذ رکھ کر میں لکھتا تھا پھر وہ بات نہیں رہی۔

پروین فنا سیّد: لیکن عمر کے ساتھ ساتھ اور مشاہدے اور تجربے کے ساتھ شعر میں بہت سی ایمائیت آجاتی ہے اور آپ کا یہ کہنا کہ عمر کے ساتھ کچھ کیفیات آپ محسوس کر رہے ہیں کچھ سمجھ میں نہیں آئی یہ بات؟

جمیل الدین عالی: بھئی یہی ہے میری کیفیت تو اب میں کیا کروں؟ آپ مجھ سے شاعر کی زبان کے بجائے نقاد کی زبان میں کیوں توقع کرتی ہیں یہ تو نقاد کی زبان ہے جو آپ چاہتی ہیں کہ میں بولوں اگر میں آپ سے سوال کر رہا ہوتا تو میں شاید وہی زبان بولتا جو آپ بول رہی ہیں لیکن میں

اس وقت Doc میں یعنی دوسری (SITUATION) (صورت حال) میں ہوں مجھے نہیں معلوم۔

نثار ناسک:۔ آپ کے آغاز کا زمانہ ایسا ہے کہ جب ذرائع ابلاغ اتنے زیادہ نہیں تھے مشاعرہ ہی ایک ایسا وسیلہ تھا کہ شاعر جس کے ذریعے سے سامنے آتا تھا۔

جمیل الدین عالی:۔ کسی حد تک ریڈیو بھی تھا. ریڈیو آگیا تھا۔

نثار ناسک:۔ ریڈیو میں بھی میرا خیال ہے شاعری مشاعرے ہی کے وسیلہ سے سامنے آتی تھی۔

جمیل الدین عالی:۔ جی ہاں زیادہ تر مشاعرے کے وسیلے سے۔

نثار ناسک:۔ مشاعرے کا جو انسٹی ٹیوشن (INSTITUTION) ہے اس کے زوال کے کیا اسباب ہیں آپ کے نزدیک اب اس کی ضرورت ہے یا نہیں؟

جمیل الدین عالی:۔ اس کا زوال ہوگیا آپ کے خیال میں! میں دیکھتا ہوں کہ وہ تو بہت سختی کے ساتھ REVIVE ہوا ہے آج کے زمانے میں بڑی شدت کے ساتھ مشاعرہ جو تھا شاید وہ ایک بہت پھیلے ہوئے یا پھیلتے ہوئے معاشرے کی چیز نہیں تھی بلکہ یہ اس وقت کی پیداوار ہے کہ جب ایک خاص (LIMITATION) (حد) میں لوگ رہتے تھے کمیونیکیشن (COMMUNICA-TION WIDE) (وسیع) نہیں تھے تو جمع ہو جاتے تھے لوگ محفل کا نام ہوتا تھا اس کا مشاعرہ تو پھر گویا بعد میں بنا اس نے (FLOURISH) (ترقی) اس لیے کہا کہ مشاعرے میں "کوالی ٹیٹو" (QUALITATIVE) (معیار) کی اتنی بات نہیں ہوتی لازماً عام آدمی کو "اپروچ" (APPROACH) کرتے ہیں آپ. یعنی عام آدمی کی (ACCESS.) (پہنچ) میں شاعری آجاتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا نقصان شاعر کو ہوسکتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو عام آدمی سے ہم آہنگ کرنے کے لیے یا ان کو خوش کرنے کے لیے اس نہج کی شاعری کرے جس کو آپ سطحی کہتے ہیں مگر دراصل جذبات سطحی نہیں ہوتے کوئی بھی کوئی بھی جذبات میرے خیال میں سطحی نہیں ہوتے ورنہ اس کا مطلب یہ ہوگا کہ اگر آپ بادشاہ ہیں اور آپ محبت پر سوچ رہے ہیں تو آپ بڑا اعلیٰ سوچ رہے ہیں اور ایک مزدور اگر محبت کر رہا ہے تو بڑی سطحی محبت

کر رہا ہے یہ تو ہمارا طبقاتی "ساونزم" ہے کہ ہم نے جذبات کو سطحی کا نام دے رکھا ہے کہ فلاں سطحی جذبات کے آدمی ہیں فلاں کے بڑے اعلیٰ جذبات ہیں یاں کلچر کا ایمنسی پیشن

، کا ایک الگ مسئلہ ہے لیکن اس عام آدمی کا بھی تو حق ہے نا. تو شاعری کے لیے وہ کہاں جائے؟ پڑھنا وہ جانتا نہیں زیادہ نہ کتاب تک اس کی (پہنچ) ہے تو وہ مشاعرے میں آجاتا ہے. ظاہر ہے کہ وہ سے

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

نہیں سمجھ سکے گا. یہ طے ہے اور یہ بھی طے ہے کہ اس سے غالب اس قصیدے یا اس شعر کی کہ. ع

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

یا ع

میر سپاہ ناسزا لشکریاں شکستہ صف
آہ وہ تیر نیم کش جس کا نہ ہو کوئی ہدف

بہ زبان غالب کی یا اقبال کی وہ نہیں سمجھے گا اور اس سے ان شاعروں کی "کوالٹی" یا ان کی اہمیت پر اور ان کی جمالیاتی عظمت پر یا فکری اہمیت پر یا پیغام کی خصوصیت پر بھی کوئی حرف نہیں آتا کہ صاحب ایک عام آدمی کہے کہ میں تو سمجھا ہی نہیں کہ "میر سپاہ ناسزا" کیا ہوتا ہے؟ تو علامہ اقبال اپنا یہ شعر واپس لے لیں. دماغ اس کے پاس اتنا نہیں ہے لیکن اگر دل کو اس کے آپ کسی حد تک خوش کر دیں ایک مشاعرے میں ایسا شعر پڑھ کر کہ اس سے اس کو ادب کا چسکا بھی پڑ جائے تو مشاعرہ بڑا انسٹی ٹیوشن تھا اور مشاعرہ بڑا انسٹی ٹیوشن ہے عوامی نقطۂ نظر سے. ادبی نقطۂ نظر سے اس میں کئی رائے رہی ہیں. مشاعرہ اصل میں گرا اس وقت جب آزاد نظم آئی. کیوں کہ آزاد نظم پڑھنے والے مشاعروں میں کامیاب نہیں ہوتے تھے. یہ ان کا قصور نہیں تھا اور ان کی "پوئیٹک کوالٹی" بھی متاثر نہیں ہوتی تھی. ظاہر ہے ان کا قصور نہیں تھا. ساتھ ساتھ یہ پرچے نکلتے تھے. یہ جو ادبی ماہنامے تھے ان کی اشاعت زیادہ ہو گئی تھی تو وہ اِدھر آگئے اور انھوں نے

کچھ دانستہ اور کچھ نادانستہ مگر بہت ایمانداری کے ساتھ مشاعرے کے "انسٹی ٹیوشن" کو ایسیسی
نیٹ ASSASSINATE کیا باقاعدہ کہ بیکار چیز ہے۔ سطحی جذبات ہوتے ہیں یہ ہوتا ہے پھر
آبادیاں بہت پھیل گئیں پھر تھوڑا سا کلچر میں ہمارے "میکانزم" آگیا یعنی "ویلیوز" (اقدار)
بدلنے لگیں۔ انڈسٹریلائزیشن "ہونے لگا انڈسٹریلائزیشن (INDUSTRALISATION)
ذرا ہٹا کے لے جاتا ہے اِن چیزوں سے تو اس لیے ایک دور آیا کہ مشاعرے تقریباً ختم ہو گئے
تھے۔ پاکستان میں۔ بھارت میں تو چلتے رہے ہیں سنتا ہوں لیکن اب دیکھیے پاکستان میں
مشاعرے بڑے REVIVE ہوئے ہیں اور شہر شہر مشاعرے ہوتے ہیں۔ میں تو بھی سنتا ہوں کراچی
ہی میں ہر ہفتے کم از کم آٹھ دس مشاعرے ہوتے ہیں ملیر کا مشاعرہ ہے۔ کینٹ کا مشاعرہ ہے۔
اور فلاں مشاعرہ ہے اور پھر ملک سے باہر ہونے لگے ہیں۔ باہر وہ لوگ مشاعرے کرتے ہیں۔
اور وہ لوگ سننے آتے ہیں مشاعروں میں جو (SPECIALLY) (خصوصیت ہے)۔۔
سائنسٹ (SCIENTIST) (سائنسدان) ہیں یہ تو پروین صاحبہ بھی گئی تھیں پچھلے سال
انھوں نے دیکھا ہوگا۔ مثلاً کنیڈا اور امریکہ میں تو انگلستان سے اتنے مختلف ہیں لوگ کہ
انگلستان میں تو پھر بھی لیبر گئی ہوئی ہے مگر وہاں تو جو لوگ گئے ہیں وہ بڑے ٹیکنشنز ہیں
ہمارے سائنس دان ہیں، انجنیر ہیں، ڈاکٹر ہیں اور کمپیوٹر پیلیر ہیں وہ جس شوق سے مشاعروں
میں آتے تھے اور جس شوق سے سنتے تھے کہ مصرع پکڑ کر داد دیتے تھے ایسے ہی نہیں کہ ہاہا کرکے
چلے جائیں ڈیڑھ ڈیڑھ سو میل سے موٹر چلا کے آتے تھے تو یہ ذوق و شوق ہے مشاعروں کا۔

پروین فنا سیّد: اب بات کچھ آپ کی غزل اور دوہوں پر ہو جائے۔

جمیل الدین عالی: جی ضرور ہونی چاہئے۔

پروین فنا سیّد: آپ کی غزل سے ابھرتا ہوا شاعر غزل کے روایتی انداز یعنی حسن و عشق کی قلبی واردات جمال ہمنشیں کے اعجاز اور بھرپور عشق کی کیفیتوں اور محرومیوں کا طواف کرتا نظر آتا ہے۔

جمیل الدین عالی: اچھا!

پروین فنا سیّد: جب کہ آپ کے دوہوں میں ایسا نہیں ہے مجھے ڈر ہے پڑھنے کے بعد ان

میں جس قلندر کا عکس نظر آتا ہے اس کے مشاہدے کا کینوس بہت وسیع ہے۔ سچ، جھوٹ، دھوکا، فریب زندگی کی ازلی اور ابدی سچائیاں، حقیقتیں، انسانی نفسیات کا گہرا مشاہدہ آپ کے دوہوں میں پوری تابانی سے نظر آتا ہے۔ اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ آپ دوہے سے زیادہ قریب ہیں۔ آپ خود بتایئے!

جمیل الدین عالی:۔ بھئی۔ واہ۔ آپ نے تو میری غزل کو بالکل ہی "کنڈم" (رد) کر دیا۔ آپ کو اس کا حق تھا لیکن خیر۔

پروین فنا سیّد:۔ نہیں۔ یہ میرا اپنا تاثر ہے۔ ہر شخص کو حق حاصل ہے کہ وہ اپنا تاثر بیان کرے۔

جمیل الدین عالی:۔ جی ضرور۔ ضرور لیکن میں اب کیا عرض کروں اس کے بارے میں غزل۔ غزل کی جگہ ہے میں غزل کہتا ہوں۔ میرا خیال ہے غزل میں شاید وہ باتیں اگر آپ اس طرح محسوس نہ کر پائیں جو دوہوں میں کیں تو اس کی وجہ کچھ غزل کی وہ پابندیاں ہیں جو دوہوں میں نہیں ہیں جیسے لفظوں کے استعمال کی بات میں اپنے لفظ ایجاد نہیں کر سکا فیض کی طرح۔ انھوں نے تو تقریباً ہر لفظ کو نئے معنی دیئے ہیں تو میں تو اتنا بڑا آدمی نہیں ہوں کہ غزل میں ان الفاظ کو جن کو استعمال کرنے پر مجبور ہیں، ہم سب غزل گو ان کو نئے معنی دے سکیں۔ اتنا مجھ میں دم نہیں تھا نہ میں اتنا بڑا آدمی ثابت ہوا۔ دوہا کیوں کہ نئی چیز تھی "فریش" (FRESH) چیز ہے اور اس میں مجھے بہت "لبرٹی" (آزادی) تھی۔ ہر دوہا نگار کو ہوتی ہے اگر وہ چاہے تو۔ اس لیے دوہوں میں زیادہ کھل کر وہ چیزیں آپ نے محسوس کرلیں لیکن اگر میں تملق سے کام لوں تھوڑا سا تو میں سمجھوں گا کہ میں نے غزل میں بھی یہی سب باتیں فکری سطح پر ضرور کی ہیں۔ دوہے میں ذرا سطح الفاظ کی آسان ہے لیکن غزل میں ذرا سی روایت کی وجہ سے مشکل ہے لیکن میرا خیال ہے کہ میری جو "بیسک تھیم" (BASIC THEME) (تھیم) ہوگی وہ بدل نہیں سکتی جب شخصیت ایک ہے تو کیسے بدل سکتی ہے؟

نثار ناسک:۔ اچھا تو عالی صاحب! آپ کے دوہوں کا تذکرہ ہوا ابھی۔ اور ادب میں اس بات کو یوں بڑی اہمیت کے ساتھ دیکھا جاتا ہے کہ آپ نے اردو میں دوہے کو متعارف کرایا،

یقیناً آپ سے پہلے بھی شاید کچھ لوگوں نے دوہے لکھے ہوں گے لیکن جس باقاعدگی سے اور جس سلیقے سے آپ نے دوہے لکھے وہ دوسرے لوگوں نے میرے خیال میں بہت کم لکھے اس حوالے سے کچھ دوہے سنائیے۔

جمیل الدین عالی:- آپ یہ فرمائیے کہ میں آپ کو دوہے سناؤں؟ میں آپ کی اس بات کی تائید نہیں کروں کہ جیسے دوہے میں نے لکھے ویسے نہیں لکھے لوگوں نے۔ بہت اچھے دوہے لکھے اور مجھ سے پہلے بھی۔ ظاہر ہے کہ خواجہ دل محمد ایم اے صاحب تھے۔ ہمارے بزرگ، ریاضی کی جن کی بہت سی کتابیں چھپی ہیں انھوں نے دوہے کہے اور چھپوائے اور لوگوں نے بھی دوہے لکھے۔ بہرحال یہ اتفاق ہے کہ میرے پڑھنے کی وجہ سے یا یہ کہ زیادہ تواتر کی وجہ سے یا کسی پچھلے میں بہرحال چل گئے میرے دوہے۔ اس لیے لوگ کچھ منسوب کردیتے ہیں اس لیے پہلے یہ صنف اتنی رائج نہیں تھی لیکن یہ میرا کریڈٹ نہیں ہے۔ لوگوں کا اپنا ہے اور بڑے اچھے اچھے دوہا نگار ہیں یہاں پاکستان اور ہندوستان میں بھی تو گویا میں آپ کے اس ریفرنس سے تو نہیں ویسے آپ کی فرمائش پر کچھ دوہے سناتا ہوں اس میں دو تین دوہے بالکل نئے ہیں۔

جیون اس نے کیا بخشا اک سچے سُر کی پیاس
وہ سچا سُر لگا نہیں اور عالی گئے اداس

نا مجھے دُھن دے نہ شہرت دے وہ مجھ کو جو بھائے
سونے جیسا پیار کہ جس کو زنگ نہیں لگ پائے

اس کو کچھ نہیں ملتا جس نے ہاتھ نہیں پھیلائے
یہ سچ ہے اور یہ بھی سچ ہے جانے کیا مل جائے

کل عالی اک پربت تھا اب گرتی ہوئی دیوار
کہنے کو سو کارن ہیں ہر کارن ہے اک نار

کاہکشاں میں پیار کی ہم کو ملا اک ایسا چاند
جتنے سورج ساتھ چلے تھے وہ سب پڑ گئے ماند

بہت ہو جائیں گے آخری دوہا سناتا ہوں آپ کو۔
پریم کی شکتی بہت بڑی اور جگ بھر سے ٹکرائے
سمے کی دیمک چپکے چپکے اس کو بھی کھا جائے

نثار ناسک:۔ اچھا عالی صاحب! بہت بہت شکریہ کہ آپ یہاں تشریف لائے اور ہمارے پروگرام میں شرکت کی۔

انتظاریہ

پروفیسر گوپی چند نارنگ

عالی جی کے من کی آگ

اکثر دیکھا گیا ہے کہ ایک خوبی دوسری خوبیوں کو دبا دیتی ہے' یا کوئی ایک بات اتنی اہم خیال کرلی جاتی ہے کہ دوسری بہت سی اہم باتیں پس پشت جا پڑتی ہیں۔ عالی جس طرح کئی سطحوں پر زندگی کرتے ہیں' ویسے ہی ان کی تخلیقیت کا اظہار بھی کئی سطحوں پر ہوتا رہا ہے۔ تاہم انھوں نے دوہا نگاری میں کچھ ایسا راگ چھیڑا ہے' یا اردو سائیکی کے کسی ایسے تار کو چھو دیا ہے' کہ دوہا اُن سے اور وہ دوہے سے منسوب ہو کر رہ گئے ہیں۔ دوہا تو اُن سے پہلے بھی تھا (کیا بھر مرکیا شر بھیو دھر کیا کھچ کیا بیاں) لیکن 'عالی چال' سے اُنھوں نے دوہے کی جو بازیافت کی ہے اور اسے بطور صنفِ شعر کے اردو میں جو استحکام بخشا ہے' وہ خاص اُن کی دین ہو کر رہ گیا ہے۔ عالی اگر اور کچھ نہ بھی کرتے تو بھی یہ اُن کی مغفرت کے لیے کافی تھا' کیونکہ شعر گوئی میں کمال توفیق کی بات سہی' لیکن یہ کہیں زیادہ توفیق کی بات ہے کہ تاریخ کا کوئی موڑ، کوئی رُخ، کوئی نئی جہت، کوئی نئی راہ، چھوٹی یا بڑی، کسی سے منسوب ہو جائے۔ ایسا اگرچہ حادثہ ہو سکتا ہے' لیکن تاریخ میں کسی رجحان کو قائم کرنا محض حادثہ نہیں ہوتا، اس کے لیے مسلسل سوچ اور ذہن و شعور کا صرف لازم ہے۔ عالی لاکھ کہیں کہ اُنھوں نے دوہے کبت من کی آگ بجھانے کو کہے، لیکن شاعر کے ایسے بیانات اکثر گمراہ کن ہوتے ہیں، کیونکہ تخلیقی سفر بغیر ارادے و عمل یا سعی و جستجو کے طے نہیں ہوتا۔ لیکن کیا تخلیقیت صرف ایک سطح ہی پر ظاہر ہوتی ہے۔ غالباً اس کا کوئی آسان جواب ممکن نہیں۔ اس لیے کہ جو ذہن ایک سطح پر کارگر ہوتا ہے، وہی دوسری سطحوں پر بھی کام کرتا ہے۔ ذہن وہی ہوتا ہے' میڈیم بھی وہی ہوتا ہے' لیکن ہر سطح کے مطالبات الگ الگ ہو سکتے ہیں۔ ان مطالبات کو پورا کرنے کی اظہاری قوت اگرچہ تخلیقیت ہی سے تعلق رکھتی ہے' لیکن اس کا ایک رخ اظہاری مناسبت بھی ہے۔ ایسا نہ ہو تو پھر کیا وجہ ہے کہ غزل میر و غالب سے منسوب ہو گئی، قصیدہ سودا و ذوق سے اور مرثیہ انیس و دبیر سے۔ وہی غالب جو سخنورانِ پیشینی سے بازی لے جانے کے لیے بے قرار رہتے ہیں' مرثیے کے باب میں صاف اپنے عجز کا اعتراف کرتے ہیں

(ملاحظہ ہو نسخۂ عرشی بحوالہ سرور ریاض : " یہ حصہ دبیر کا ہے۔ وہ مرثیہ گوئی میں فوق لے گیا۔ ہم سے آگے نہ چلا ، ناتمام رہ گیا " (ص ۳۸۸)۔ غور فرمایئے وہی غالب جو بالعموم کسی کو خاطر میں نہیں لاتے ، ایک ہم عصر کا لوہا مان رہے ہیں۔ اسی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جب فنکار کی اپنی پہچان قائم ہو جاتی ہے تو وہ دوسروں کی ناند میں منہ مارنا پسند نہیں کرتا۔ اسی حقیقت کا ایک اور رخ دیکھیے : سودا قصیدے کے بادشاہ ہیں لیکن غزل میں پیچھے نہیں۔ اسی طرح میر مثنوی میں اور انیس رباعی میں بھی چمک اٹھتے ہیں۔ غرض تخلیقیت اصناف کے آر پار بھی جا سکتی ہے۔ موجودہ دور میں میراجی کو لیجیے ، ان کے گیتوں پر نظموں کو فوقیت حاصل ہے یا نظموں پر گیتوں کو۔ اسی طرح فیض کو غزل کے زمرے میں رکھیے گا یا نظم کے یا دونوں کے۔ جمیل الدین عالی نے خود اپنے ساتھ بےانصافی یہ کی کہ جب وہ دوہے میں چل نکلے اور جب ان کو رجحان ساز کی حیثیت اختیار ہو گئی تو خود انھوں نے غزل کے پلڑے کو سبک کر دیا۔ یا خدا بھلا کرے قبولِ عام کا اور مشاعروں کی مقبولیت کا کہ دوہوں پر تو داد کے ڈونگرے برسائے گئے ، لیکن ان کی غزل کے لطفِ سخن کی طرف گوشۂ چشم سے بھی التفات نہ کیا گیا۔ ہو سکتا ہے عالی کی اپنی مصروفیات بھی آڑے آئی ہوں یا کچھ اور بھی وجوہ رہے ہوں۔ بہر حال غزل پر توجہ کم ہوتی گئی۔ میرا خیال ہے کہ کم از کم ۱۹۵۸ یعنی پہلے مجموعے " غزلیں دوہے گیت " کی اشاعت تک یہ بات نہ تھی۔ کتاب کے نام ہی سے ظاہر ہے کہ عالی دونوں تینوں اصناف کو ساتھ ساتھ لے کر چل رہے تھے ، یا کم از کم ان کا ارادہ یہی تھا ، بلکہ غزلوں کی رفتار کہیں زیادہ تھی۔ پہلے مجموعے میں غزلیں سو صفحوں پر آئی ہیں ، اور دوہے ان سے ایک چوتھائی جگہ پر صرف پچیس ۲۵ چھبیس ۲۶ صفحوں میں ہیں۔ بہر حال کیفیت اور کمیت الگ الگ مسائل ہیں۔ یہاں سرِ دست یہی بحث اٹھانی مقصود ہے کہ غزل میں عالی کی تخلیقیت کس درجے کی ہے ، اور اس کی نوعیت کیا ہے۔ اگر غزلوں کا بنظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو جگہ جگہ ایسے اشعار دامنِ دل پہ ہاتھ ڈالتے ہیں :

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مرادمساز — ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز

کسے خبر کہ یہ سرگرم رہروانِ حیات — رواں دواں ہیں تو کیا کیا فریب کھائے ہوئے

کیوں آگیا ہے ضبط و سلیقہ خطاب میں — اس شدتِ خلوصِ فراواں کو کیا ہوا

ہمارا نام بھی رکھیے فسانہ خوانوں میں — کہ ہم بھی اپنے سوانح نگار گزرے ہیں

کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت اک عمر — وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

کہیں تو ہوگی ملاقات اے چمن آرا — کہ میں بھی ہوں تری خوشبو کی طرح آوارا

ان اشعار کے لطفِ سخن سے شاید ہی کسی کو انکار ہو۔ خیال کی تازگی، اظہار کی خوش سلیقگی، تجربے کی ندرت سب اپنی جگہ پر، لیکن ہر شعر میں کچھ ایسا نکتہ، کچھ ایسی بات ہے جو سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور کسی نہ کسی پُرلطف کیفیت سے دوچار کرتی ہے۔ خواہ دشت میں سناٹے کا منظر ہو یا محبت میں ناکامی کے بعد کاموں کا یاد آنا، یا خلوص کی کمی سے خطاب میں ضبط و سلیقے کا در آنا، یا کسی چمن آرا کی تلاش میں خوشبو کی طرح بکھر جانا، لگتا ہے شاعر تغزل کے جمالیاتی رچاؤ میں ڈوبا ہوا ہے، اور انوکھا مضمون پیدا کرتے اور دل کو چھو لینے والی بات کرنے کا سلیقہ رکھتا ہے۔ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ غزل صنف ہی ایسی ہے کہ دو چار شعر تو ہر کسی کے یہاں سے نکالے جا سکتے ہیں۔ ایسا ہے تو آئیے، اوپر جس غزل کا صرف مطلع درج کیا گیا، اس کو تمام و کمال دیکھا جائے تاکہ معلوم ہو کہ عالیؔ کتنے پانی میں ہیں:

کوئی نہیں کہ ہو اس دشت میں مرادمساز — ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز

کبھی طلسمِ غرور اور کبھی فسونِ نیاز — ادائے سادگیٔ دوست تیری عمر دراز

کھلا یہ دوست نوازیٔ اہلِ ذوق سے راز — کہ قدر کے لیے کافی نہیں لبِ اعجاز

خزاں میں منظرِ گل درد ناک ہے لیکن — یہیں سے ہے مری رودادِ شوق کا آغاز

یہ لب جو تشنہ ہے اک آہِ مختصر کے لیے — اسی میں تھے کبھی لاکھوں فسانہ ہائے دراز

رہا نہ دل میں غمِ تنگیٔ گلستاں سے — وہ ولولہ جسے کہتے ہیں طاقتِ پرواز

کس انجمن میں دلِ سادہ کو سکون ملے — کہیں ہے قیدِ حقیقت کہیں ہے قیدِ مجاز

یہ اپنی فسردہ دلی کیا غضب ہے اے عالیؔ — مجھے دبیے چلی جاتی ہے زندگی آواز

غزل پڑھنے کے بعد میرے دل کے اس چور کا اندازہ ہوا ہوگا کہ اس غزل کا انتخاب ہی اسی لیے کیا گیا کہ عالیؔ کی غزل کی تخلیقی اور اظہاری صلابت کا ثبوت فراہم کیا جا سکے۔ تنقید موضوعی عمل اسی لیے ہے کہ جو چیز مجھ کو پسند نہیں، اس پر میں آپ کا اور اپنا وقت ہی کیوں ضائع کروں گا۔ غالبؔ نے سخن فہمی کو طرفداری سے الگ کرکے نکتہ پیدا کیا ہے، لیکن درحقیقت طرفداری اور سخن فہمی میں جدلیاتی رشتہ ہے۔ طرفداری نہ ہوگی تو سخن فہمی کس چیز کی ہوگی، اور سخن فہمی نہ ہوگی تو طرفداری کیونکر ممکن ہو پائے گی، یعنی ان دونوں میں وہی رشتہ ہے جو موضوعیت اور معروضیت میں ہے، یعنی ایک کے بغیر دوسرے کو

قائم ہی نہیں کیا جا سکتا۔ سینکڑوں صفحات کی قرأت کے بعد کسی غزل یا شعر کا انتخاب' طرفداری' ہے لیکن یہ طرفداری مبنی ہے لطف اندوزی پر اور لطف اندوزی ممکن نہیں بغیر سخن فہمی کے۔ بہر حال سخن فہمی میں قاری کو شریک کرنا تنقید کا منصب ہے' لیکن سر دست اس کے تمام مراحل طے کرنا نہ میرا منشا ہے نہ مقصد۔ بتانا صرف یہ مقصود ہے کہ جو شخص اس پایے کی غزل کہہ سکتا ہے جیسی اوپر درج کی گئی' کیا اس کو غزل گوئی میں کسی اعتذار کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے پوری غزل کا اظہاری سانچہ کسا ہوا ہے۔ اصوات والفاظ کی خوش ترکیبی کے باوصف وجود کے دشت میں دمسازی کی طلب' ادائے سادگی' دوست میں طلسمِ غرور اور فسونِ نیاز دونوں کا احساس' یا دوست نوازیِ اہلِ ذوق سے رازوں کا کھلنا یا قدر کے لیے لبِ اعجاز کا ناکافی ہونا' یا مقطعے میں زندگی کا آواز دیے جانا ایسی تہ در تہ کیفیتیں ہیں جن میں ہر ایک سے الگ الگ بحث ممکن ہے۔ لیکن فی الوقت فقط اس شعری منطق کی طرف توجہ دلانا مقصود ہے جس کی بدولت یہ سارا معنیاتی نظام قائم ہوتا ہے۔ تو آیئے سب سے پہلے مطلع پر غور کیجیے۔

پہلے مصرع میں نفی کا منظر نامہ ہے'؛ یعنی 'دشت' میں کوئی 'دمساز' نہیں اور سناٹے کی کیفیت ہے' جب کہ دوسرے مصرعے میں اس کا رد یعنی مثبت کیفیت ہے' اور' ہر ایک سمت سے آتی ہے اپنی ہی آواز' گویا اثبات سے نفی اور نفی سے اثبات کا وجود ہے' یعنی حقیقت پرت در پرت ہے' یا بات صرف اتنی نہیں جو بادی النظر میں محسوس ہوتی ہے۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں شاعر' ادائے سادگی' دوست' کی درازیٔ عمر کی دعا مانگتا ہے۔ یہاں بنیادی علم 'سادگی' ہے۔ اسے 'طلسمِ غرور' اور 'فسونِ نیاز' کے ساتھ رکھ کر دیکھیے۔ اگرچہ 'طلسمِ غرور' اور 'فسونِ نیاز' خود ایک دوسرے کا رد ہیں' لیکن یہ دونوں مل کر پہلے مصرعے میں 'سادگی' کا رد ہیں۔ غرض یہاں بھی اثبات و نفی میں وہی تخلیقی تناؤ ہے جو مطلع کی معنویت کی بھی جان ہے۔ تیسرے شعر کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ 'دوست نوازیٔ اہلِ ذوق' سے یہ راز کھلا کہ قدر کے لیے کافی نہیں لبِ اعجاز' یہاں 'دوست نوازیٔ اہلِ ذوق' اور 'لبِ اعجاز' دونوں التفات کا مثبت استعارہ ہیں۔ لیکن قدر کے لیے کسی چیز کا کافی نہ ہونا نفی کا پہلو رکھتا ہے۔ اشعار کے مفاہیم الگ الگ سہی' لیکن شعری منطق میں سوچ کی کچھ ایسی نہج ہے جو ہر ہر شعر میں خاص طرح کا معنیاتی تناؤ پیدا کرتی ہے۔ چوتھے شعر کو دیکھیے 'خزاں میں منظرِ گل' کا دردناک ہونا ایک کیفیت پیدا کرتا ہے' لیکن یہیں سے ہے مری رودادِ شوق کا آغاز پہلے مصرعے کے منفی منظر کو ایک خوش کن مثبت تصور میں بدل دیتا ہے۔ پانچویں شعر میں وہی 'لب' جس پر کبھی لاکھوں فسانے تھے

(مثبت)، آج اک آہِ مختصر کے لیے تشنہ ہے (نفی)۔ اسی طرح چھٹے شعر میں 'رغمِ تنگیٔ گلستاں' اور 'ولولۂ طاقتِ پرواز' میں، 'نیز 'انجمن' اور 'دلِ سادہ' یا 'قیدِ حقیقت' اور 'قیدِ مجاز' میں تضاد کی وہی نسبت ہے' یا سوچ کا وہی پیرایہ ہے جس کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا۔ مقطعے نے پوری غزل کے فکری تناؤ کو اور بھی شدید کر دیا ہے:

برایں فسردہ دلی کیا غضب ہے اے حالیؔ
مجھے دیے چلی جاتی ہے زندگی آواز

ظاہر ہے کہ مقطع معنیاتی طور پر مطلعے سے جڑا ہوا ہے' اور خاموشی کا پہلا سا منظر ہے۔ قطع نظر اس کے کہ 'فسردہ دلی' (نفی) اور 'زندگی' کے آواز دینے (مثبت) میں کیسا گہرا ربط و تضاد ہے' یہ غزل جو دشت میں گہرے سناٹے کی کیفیت سے شروع ہوئی تھی' زندگی کی آواز کی گونج پر اختتام پذیر ہوتی ہے۔ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں حالیؔ کی کیا تخصیص ہے اس شعری منطق کا تو تغزل سے خاص رشتہ ہے یا اس منطق کی مثالیں تو مشاہیر کے یہاں بھی مل جائیں گی۔ بالکل بجا! بس یہی تو میں بھی چاہتا ہوں کہ حالیؔ اگر چاہیں تو ان کی قدرتِ اظہار' جمالیاتی رچاؤ اور فکری بالیدگی ایسا درجۂ کمال رکھتی ہے کہ تغزل کے تقاضوں سے عہدہ برآ ہو سکتی ہے اور ہوتی رہی ہے۔

اکا دکا اشعار میں کسی کیفیت کا مل جانا کوئی انوکھی بات نہیں' لیکن تغزل کی جس خاص شعری منطق کی طرف اشارہ کیا گیا' اس کا کسی غزل کے تمام اشعار میں یا زیادہ تر اشعار میں پایا جانا' اس امر کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ شاعر کی تخلیقیت غزل کی روایت کے جمالیاتی رچاؤ سے گہری مناسبت رکھتی ہے۔

اس کا اندازہ ہو چکا ہوگا کہ ہم موضوعیت سے گزر کر معروضیت کی زمین پر آ چکے ہیں۔ یعنی طرفداری سے گزر کر سخن فہمی کی حدود میں داخل ہو چکے ہیں۔ لیکن آخر الذکر کے تقاضے بہت شدید ہیں' جب کہ اول الذکر میں آسانی ہی آسانی ہے۔ تاہم یہ بات معمولی نہیں کہ جس نوع کی شعری منطق کی بات کی جا رہی ہے' حالیؔ کے یہاں وہ کئی کئی غزلوں میں مسلسل نظر آتی ہے۔ اتفاق سے دو غزلیں آمنے سامنے ہیں۔ ان سے صرفِ نظر کرنا صرف اُسی شخص کے لیے ممکن ہے جو ایمان کو داؤں پر لگا سکتا ہو:

دیں بیاضِ سحر ہوں نہ ہیں سوادِ شبی	بس ایک آہ مگر وہ بھی آہِ زیرِ لبی
چھلک سکا ہے نہ اب تک جو اشکِ نیم شبی	اسی میں ہیں ترے سب خندہ ہائے زیرِ لبی

سمجھ میں کچھ نہیں آتا یہ رازِ مسلکِ شوق — کبھی وفا طلبی ہے کبھی جفا طلبی

سخن میں تمکنت و ضبطِ شوق کے احکام — مگر نظر میں وہی شوخی و خطا طلبی

سنا نہیں کبھی غالب کا ذکر اے عالیؔ — یہی ہوا ہے ہمیشہ مآلِ خوش لقبی

اگر آپ ان اشعار کو غور سے پڑھ چکے ہیں، تو اوپر جو بحث اٹھائی جا چکی ہے، اس کی روشنی میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ یہ اشعار بھی اُس شعری منطق سے خالی نہیں جس کی خصوصیت پر اصرار کیا جا رہا ہے۔ ایک قطب 'بیاضِ سحر' ہے تو دوسرا قطب 'سوادِ شبی' اور اگر ان دونوں کو ایک معنیاتی قطب تصور کیا جائے تو ان کا رد 'آہِ زیرِ لبی' میں ملے گا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں 'خندہ ہائے زیرِ لبی' کا (مثبت) یہی رشتہ 'اشکِ نیم شبی' (منفی) کے ساتھ ہے۔ تیسرے شعر کو لیجیے تو اس میں دوسرے مصرعے کے 'وفا طلبی' اور 'جفا طلبی' دونوں غزلیہ روایت کے قدیمی متضاد اور مربوط تصورات ہیں، مربوط اس لیے کہ دونوں کا مرجع محبوب کی ذات ہے، اور ان دونوں کے رد و قبول کا منطقی رشتہ پہلے مصرع کے 'مسلکِ شوق' سے ہے جو معنیاتی طور پر مثبت تصور ہے۔ یہی کیفیت چوتھے شعر میں بھی ہے، یعنی 'شوخی'، 'خطا طلبی' کی معنویت قائم ہوتی ہے 'تمکنت و ضبطِ شوق' سے جو منفی ہے۔ اس غزل کے بعد بھی اگر یہ مقدمہ واضح نہ ہوا ہو تو چلتے چلتے ایک غزل اور بھی دیکھ لیجیے، اور اس دعوے کے ساتھ کہ یہ پہلی دونوں غزلوں سے کم پُراثر نہیں۔

وہ آہِ نیم شبی ہو کہ گریۂ سحری — ہر ایک کاوشِ دل کا مآل بے اثری

جہاں میں رہ کے رسومِ جہاں سے بے خبری — ہمیں یہی وجہِ ضرر ہے ہماری بے ضرری

مری بھی حدِ محبت تری بھی حدِ ستم — مری بھی کم نظری ہے تری بھی کم نظری

ہر اک مقام میسر ہے یادِ جاناں میں — اسی میں با خبری ہے اسی میں بے خبری

ہزار اشک یہاں بہہ گئے مگر عالیؔ
چمک رہا ہے ابھی تک ستارۂ سحری

یہ مطلع بھی پورے کا پورا اُسی شعری کیفیت سے لبریز ہے جس کی طرف پہلے اشارہ کیا جا چکا ہے۔ "آہِ نیم شبی، اور گریۂ سحری' میں جو رشتہ ہے، واضح ہے۔ دوسرے مصرعے میں یہی کیفیت نہ صرف 'کاوش' اور 'مآل' میں ہے، بلکہ 'کاوش' اور 'بے اثری' میں بھی اسے دیکھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں 'وجہِ ضرر' اور 'بے ضرری' پر بھی غور کر لیجیے۔ نیز اس پر بھی کہ 'رسومِ جہاں' اور 'بے خبری' میں

کیا رشتہ ہے، یا ان رشتوں اور مناسبتوں سے شعر کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔ تیسرے شعر میں، حدِ محبت، اور، حدِ ستم، توجہ طلب ہیں۔ آگے چل کر امری بھی کم نظری ہے تری بھی کم نظری ہیں دکم نظری، بظاہر یکساں معلوم ہوتا ہے، لیکن دراصل یکساں نہیں، کیونکہ پہلی کم نظری جس کا مرجع عاشق کی ذات ہے، اس کا مثبت ہونا مسلم ہے۔ چوتھے شعر میں، باخبری، اور، بے خبری، کا ربط اسی منطق کا پتہ دیتا ہے۔ اس مختصر تجزیے میں میں نے بہت سی تفصیل اور فروعی اور ذیلی مقامات عمداً چھوڑ دیے ہیں، اس لیے کہ جس مقدمے کا پیش کرنا مقصود ہے، اس کے لیے اتنا تجزیہ کافی ہے، اور اگر کسی کے لیے اتنی بحث ناکافی ہے تو پھر اس کے لیے کوئی بحث کافی نہیں۔ کیونکہ بات کو کتنا کیوں نہ بڑھایا جائے، نتیجہ یہی برآمد ہوگا۔ یہ شعری منطق اگر تخلیقیت میں بمنزلہ جوہر کے جاگزیں نہ ہوتی تو شاعر اس درجہ جمالیاتی اظہار پر قادر ہو ہی نہیں سکتا۔ دو چار شعر تو اتفاقاً ہو سکتے ہیں، لیکن پوری غزل میں ان کیفیات کا موجِ تہ نشیں بن کے رواں دواں رہنا یا نئے اور انوکھے تخیلی محرکات فراہم کرنا معنی دارد ہے۔ اسی لیے کچھ غزلوں کو تمام و کمال لیا گیا تاکہ تخلیقیت کی ہر موج سامنے آجائے، اور کوئی بھی پہلو نظر انداز نہ ہو۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عالی اگرچہ رہینِ ستم ہائے دوہا ہو چکے ہیں اور، دوہا، ان سے اور یہ، دوہے، سے منسوب ہو چکے ہیں، اور ان کے چاہنے والوں نے ان کی پہچان بھی دوہے ہی سے قائم کر لی ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی تخلیقیت کو غزل کے جمالیاتی رچاؤ سے بھی سچی مناسبت ہے، اور اس میں بھی جہاں انھوں نے شعری ارتکاز سے کام لیا ہے، ان کا فن درجۂ کمال پر ملتا ہے۔ اس سے کس کو انکار ہے کہ، دوہے کبت کہہ کہہ کر عالی من کی آگ بجھائے، لیکن اسی میں غزل کو اور شامل کر لیجیے۔ ہم تو بہرحال صرف تمنا ہی کر سکتے ہیں کہ من کی یہ آگ دھڑ دھڑ جلتی ہے تاکہ وہ یہ نہ کہہ سکیں:

بغیر مرکزِ امید و بے سکونِ دروں

میں اک خلا ہوں جو ثابت بنے نہ سیارا

مرتب کی دوسری کتابیں

۱۔ اردو کی قدیم داستانیں (اردو کی چند قدیم داستانوں کا جائزہ)

۲۔ اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین (ولی سے آتش تک) جلد اول

۳۔ اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین (غالب سے اقبال تک) جلد دوم

۴۔ اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین (حسرت سے فراق تک) جلد سوم

یہ تینوں جلدیں ولی سے فراق گورکھپوری تک کے مضامین پر مشتمل ہیں۔ ہر شاعر کے حالات زندگی اور ان کی شاعری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

۵۔ اردو تنقید کے معمار (ممتاز تنقید نگاروں پر تنقیدی مضامین کا مجموعہ)

۶۔ افکار میر (میر تقی میر پر ممتاز تنقید نگاروں کے مضامین کا مجموعہ)

۷۔ انتخاب کلام جرأت (جرأت کے کلام کا نمائندہ انتخاب)

۸۔ انشاء اللہ خاں انشا (انشا کے حالات زندگی اور ان کے کلام کا انتخاب)

۹۔ بہترین افسانے (اردو کے چند نمائندہ افسانوں کا انتخاب اور اردو افسانہ نگاری کا جائزہ)

۱۰۔ حسرت موہانی (حسرت موہانی کے حالات زندگی پر اہم کتاب مع انتخاب کلام)

۱۱۔ دوہے (جمیل الدین عالی کے دوہوں کا نمائندہ انتخاب)

۱۲۔ دیوان عرش (خدائے سخن میر تقی میر کے بیٹے میر کلو عرش کا دیوان اور اس پر تفصیلی مقدمہ)
یہ پہلی بار کتابی شکل میں شائع ہوا ہے۔

۱۳۔ غالب اور سرور

یہ چودھری عبدالغفور سرور کے نام غالب کے خطوط اور ان کے حالات زندگی پر اہم کتاب۔

2634

جمیل الدین عالی یکم جنوری ۱۹۲۶ء کو کوچہ چیلان دہلی میں پیدا ہوئے۔ کوچہ چیلان وہ تاریخی محلہ ہے جہاں قدیم زمانے میں خواجہ میر درد، مفتی صدر الدین آزردہ، حکیم مومن خاں مومن، سرسید، منشی ذکا اللہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، علامہ راشد الخیری اور میر پنجہ کش، خوش نویس جیسی مشہور و معروف ہستیاں رہتی تھیں۔ اینگلو عربک کالج دہلی سے ۱۹۴۴ء میں بی۔ اے کیا۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستان تقسیم ہوا تو اسی سال پاکستان چلے گئے اور کراچی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ ۱۹۷۶ء میں کراچی یونیورسٹی سے ایل ایل بی کیا۔

شروع میں وزارت تجارت میں اسسٹنٹ کی حیثیت سے ملازمت کی۔ یہیں سے ان کی عملی زندگی کا آغاز ہوا۔ ۱۹۵۱ء میں انکم ٹیکس افسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں ایوان صدر میں افسر بکار خاص مقرر ہوئے۔ اس کے بعد وزارت تعلیم میں کاپی رائٹ رجسٹرار اور نیشنل پریس ٹرسٹ کے سکریٹری بنائے گئے۔ ۱۹۵۹ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ قائم کیا۔ ۱۹۷۰ء تک اعزازی سکریٹری اس کے بعد ۱۹۷۰ء تک سکریٹری جنرل رہے۔ ۱۹۵۹ء سے اب تک انجمن ترقی اردو پاکستان کے اعزازی سکریٹری ہیں اور اسی سال اردو کالج کے اعزازی سکریٹری بنائے گئے۔ کالج قومیانے کے بعد اس کے اعزازی ایڈمنسٹریٹر کی حیثیت سے کام کیا۔ انجمن ترقی اردو کی اس علمی ادبی روایات کو بھی آگے بڑھایا جسے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے شروع کیا تھا۔ ۱۹۶۷ء میں نیشنل بنک آف پاکستان سے وابستہ ہوئے اور سینیئر ایگزیکٹو وائس پریسیڈنٹ کے عہدے پر کئی سال تک فائز رہے۔ آج کل پاکستان بنکنگ کونسل میں پلاننگ اینڈ ڈیولپمنٹ ایڈوائزر ہیں۔ گزشتہ ۲۵ برس سے "جنگ" میں ہر ہفتے کالم لکھتے ہیں۔ تقریباً پوری دنیا کا سفر کر چکے ہیں اور کرتے رہتے ہیں اس لیے وہ اس دور کے جہانیاں جہاںگشت ہیں۔ تصانیف:

"غزلیں دوہے گیت" "لاحاصل" "جیوے جیوے پاکستان" "تماشا میرے آگے" "دنیا میرے آگے" "اے دعا کر چلے" "دعا کر چلے" اور "دوہے"۔ زیر طبع:

"سفرنامہ چین" "سفرنامہ آئس لینڈ" "انسان" "نقار خانے میں" اور "دعا کر چلے"۔